جماليات المكان في الشعر العباسي

الدكتور
حمادة تركي زعيتر
كلية التربية - جامعة تكريت

الرضوان للنشر والتوزيع
مؤسسة دار الصادق الثقافية
طبع . نشر . توزيع

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ

إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ ﴾

صدق الله العظيم

جماليات المكان في الشعر العباسي

جماليات المكان في الشعر العباسي

الدكتور

حمادة تركي زعيتر

كلية التربية - جامعة تكريت

الطبعة الأولى

2013م-1434هـ





مؤسسة دار الصادق الثقافية

دار الرضوان للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2012/7/2794)

811.5

زعيتر، حمادة تركي

جماليات المكان في الشعر العباسي/حمادة تركي زعيتر. ـ عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع 2012.

( ) ص

ر. أ: 2012/7/2794

الواصفات: /الشعر العربي// العصر العباسي

❖ يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومة أخرى

حقـوق الطبع محفوظة للناشر

Copyright ©
All rights reserved

الطبعة الأولى

2013م – 1434هـ



دار الرضوان للنشر والتوزيع

المملكة الأردنية الهاشمية – عمّان – العبدلي

هـاتـف : 1/5/ 79 36 465 6 962+

فـاكـس : 41 36 465 6 962+

e-mail: info@redwanpublisher.com

www.redwanpublisher.com



مؤسسة دار الصادق الثقافية

طبع، نشر، توزيع

الفرع الأول: العراق ـ الحلة ـ شارع ابو القاسم ـ مجمع الزهور

الفرع الثاني: الحلة ـ شارع ابو القاسم، مقابل مسجد ابن نما

نقال: 009647801233129 / 009647803087758

e-mail: alssadiq@yahoo.com

ISBN: 978-9957-76-141-7

بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ

﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا لِنَبْلُوَهُمْ أَيُّهُمْ أَحْسَنُ عَمَلًا ﴾

(الكهف: 7)

الإهـــداء

إلى كل من أحبَ العراق وأسهم في خدمته

وتطوره وسعى لوحدته

أهدي ثمرة هذا الجهد

المؤلف

الفهرس

الفصل الثاني

المكان الأليف والمكان المعادي

الفصل الثالث

المكان الذاكراتي والمكان المتخيل

الفصل الرابع

الجمالية الفنية للمكان

المقدمـة

الحمد لله حمداً يبلغ رضاه، وصـلى الله علـى نبيـه ومصـطفاه، وعلـى آلـه وصحبه ومنْ والاه إلى يوم الدين. أما بعـدُ:

فقد حظـي الجمـال بمسـاحة كـبيرة مـن الاهتمـام الإنسـاني، وانتظمـت علاقات ووشائج من الحب والرضا والألفة بين هذا المفهوم بكل مظاهره ونفس الإنسان منـذ بدايـة الوجـود البشـري ومـا يـزال، وأثمـر هـذا الاهتمـام وهـذه العلاقات نظرات فلسفية وآراء ناضجة، عبر أزمنة متعاقبة.

أما المكان فعلاقته مع الإنسان بـدأتْ منـذ أن قـال الله تعـالى لآدم (عليه السلام) ﴿ وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا ﴾[1]، ثم قوله تعالى: ﴿وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ ﴾[2]. وشغل المكان بال الإنسان وسيطر علـى جُـلِّ اهتماماتـه وظهـرت آراء ومفـاهيم كـثيرة عـن المكان، اتفقت حيناً واختلفت حينـاً، نظـراً لتبـاين فلسـفة النـاس ومعتقـداتهم، وتأثير الزمن الذي عاشوا فيه. وطبيعة الحياة وظروف العصور الـتي واكبوهـا في حياتهم. والمكان يحوي مجموعة من المـثيرات للعواطـف، تظهـر جليـةً في الـنص الشعري ليأخذ مفهوماً جديداً يختلف عنه في واقع الحياة، كون عناصـره تتشـكل بلغةٍ شعريةٍ جميلةٍ، تؤدي إلى نجاح العمل الأدبي.

إن توافر النصوص الشعرية وفي موضوعات جماليات المكان في تلك الحقبة من العصر العباسي، كانت أحد ى الأسباب التي وجَّهَتْ عنايتي لاختيار البحـث فيه، ووجدتُ عبر جولتي مع تلك النصوص، الشـاعر يحسـن التعامـل مـع هـذه

(1) البقـرة: (35).

(2) البقـرة: (36).

الظاهرة المكانية، بفضل إحساسه وروحه وعاطفته المتوهجة، التي قد ينفرد بها ويتميز، وهو قادر على خلق أجواءٍ خياليةٍ أو إيهامية، تعينه على التوازن والاستقرار النفسيين.

إن سعة الدولة العباسية وطول الحقبة الزمنية، وكثرة الظواهر المكانية، التي تميز أكثرها بالجمال، ساعدت الشاعر حينها على كثرة الإبداع الشعري وتنوعه، كما أن امتلاكهم أدواتٍ معرفيةً وأذواقاً رفيعةَ، صقلتها ثقافة عالية، مكنتهم من رصد عناصر الجمال، وفضلاً عن ذلك اتسم الشعراء حينها بظرافةٍ لازمت سلوكهم وساعدتهم على تقديم فنونٍمبتكرةٍ، امتازت بالدقة والإتقان والإيجاز.

وقامت الدراسة على تمهيد وأربعة فصول، تلتها خاتمةٌ، وثبتٌ للمصادر والمراجع. تابع التمهيد البحث في مفهوم وماهية الجمال في اللغة والاصطلاح، كما تابع البحث في مفهوم المكان في اللغة والاصطلاح أيضاً، بالرجوع إلى القرآن الكريم ومعاجم اللغة وآراء الفلاسفة والعلماء والأدباء. ثم ورد في التمهيد ذكر اهتمام العلماء بالجمال وتطور مفهومه في الفكر العالمي، ثم جرى البحث في اهتمام الفلاسفة المسلمين في علم الجمال، وتابع التمهيد البحث في إضاءة تاريخية في شعر المرحلة الزمنية قيد البحث من العصر العباسي. ثم بعدها ذكر عناصر الجمال المكانية لدى الشعراء العرب، وكان ميدان ذلك، الطلل ثم الأماكن الطبيعية والعامرة.

وتضمن الفصل الأول تحت موضوع المكان العام والمكان الخاص، مبحثين، أولهما المكان العام، وانصبَّ الاهتمام فيه على موضوعات جماليات الأماكن الطبيعية، التي شملت الأرض والمناظر المائية الجميلة والصحراء، ثم موضوع جماليات الأماكن الاجتماعية، التي شملت المساكن وموقد النار والحمام،

وتبعه موضوع جماليات الأماكن التاريخية وأتى على ذكر الشعراء للأماكن الحربية والأماكن الدينية.

أما المبحث الثاني في هذا الفصل فكان تحت عنوان المكان الخاص الذي تناول ذكر الشعراء جماليات المكان العاطفي الذي انقسم إلى سيطرة المكان العام على المكان الخاص، والأماكن المفتوحة التي جاءَ الاهتمام بها تحت موضوعي السعة الواقعية والرحلة التي مثلت سياحة إلى الأفق الواسع، ثم أتى البحث على ذكر المكان الرسمي وانقسم إلى موضوعي البعد الرسمي، وأسطرة المكان.

واشتمل الفصل الثاني تحت عنوان المكان الأليف والمكان المعادي على مبحثين، أولهما المكان الأليف، وتفرع إلى دلالة المكان الأليف في اللغة والاصطلاح، ثم دلالة المكان الأليف في الشعر، وكانت موضوعاته إلفة الطبيعة بأماكنها الجامدة، كالأنهار، والوديان، والكثبان والروابي، والجبال، ثم موضوع أماكن الطبيعة الحية، كالرياض والحدائق والبساتين، وتلا ذلك ذكر موضوع الأماكن الصناعية في شعر تلك الحقبة من الزمن، كالنواعير والجسور.

أما المبحث الثاني (المكان المعادي)، فانقسمت موضوعاته إلى الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء، وذكر الشعر ثنائية المكان والزمان المعادي، التي شملت العداء وشكوى الأيام، والألم والرفض لظرف ما لأماكن، لم تألفها نفس الشاعر. أما الموضوع الآخر في المبحث فقد أتى على ذكر الشعر للأماكن التي تحمل معاني الفناء، كالقبر الذي انقسمت موضوعاته إلى الدنيا، الدار والزوال والقبر، دروس وعبر، والموت رحلة الخلود إلى العالم الآخر، أما الموضوع الثالث في هذا المبحث فكان تحت عنوان المكان والظواهر الطبيعية والحياتية القاهرة، الذي أتى على ذكر الشعر الكوارث الطبيعية ثم الفتن والحروب.

وكان الفصل الثالث تحت عنوان المكان الذاكراتي والمكان المتخيل، وانقسم على مبحثين، أولهما المكان الذاكراتي بمعناه الذاكراتي اللغوي، ثم المكان الذاكراتي في الشعر، وتم البحث في موضوع الحنين، إلى الوطن الأول، ثم الحنين إلى الأطلال، ثم الحيز الذاكراتي، الذي شملت موضوعاته ذكر جماليات الحيز الذاكراتي وقدسية الحيز والعلاقة بين الذات والمكان الحيز، وتم ذكر موضوع المكان الذاكراتي والغربة المكانية والاغتراب في شعر تلك الحقبة من الزمن وأتى المبحث الثاني على ذكر المكان المتخيل تحت موضوعات فرعية هي مفهوم التخيل واهتمام الشعراء به، والخيال وأنواعه، كالخيال الأبتكاري والتأليفي ثم الخيال التفسيري. ثم أتى البحث على ذكر المكان المتمنى في الشعر.

وانصب الاهتمام في الفصل الرابع على الدراسة الفنية تحت عنوان الجمالية الفنية للمكان، وانقسم الفصل إلى ثلاثة مباحث، أتى الأول منها على ذكر أهمية اللغة والأسلوب في الشعر وتفرع إلى ذكر موضوع الألفاظ وقوة المعاني، ثم موضوع دقة الألفاظ والمواقف الوجدانية. تلا ذلك في المبحث الثاني ذكر جماليات المكان في الصورة البيانية فأتى البحث على ذكر استخدام الشعراء حينها التشبه والاستعارة والكناية. أما المبحث الثالث فأتى على ذكر موضوع المكان والصوت في الشعر كالإيقاع الخارجي (الوزن والقافية) ثم الإيقاع الداخلي الذي كانت موضوعاته الجناس اللفظي والتكرار.

وكانت هذه الرحلة الجمالية الطويلة عبر النصوص الشعرية لتلك الحقبة من الزمن، رحلة المكابدة المختارة، التي لم تخلُ من مصاعب، بسبب سعة الموضوع وكثرة مفرداته، وصعوبة الحصول على كثير من المصادر التي تغني البحث، لصعوبة السفر والتنقل حينها إلى المدن التي أتوقع وفرة المصادر والمراجع

في مكتباتها العامة وجامعاتها، في الوقت الذي كنت أجمع مواد موضوعات الأطروحة، ذلَّلَ ذلك وهونه عليَّ موقف أستاذي المشرف، الأستاذ الدكتور صالح علي حسين الجميلي في التزامه البحث، والصبر على عثراته، فله مني جزيل الشكر. والعرفان لما أنجزته هذه الدراسة بتوجيهه، والاعتذار لما فيها من تقصير مني، ودعاءً أن يحفظه الله ويوفقه لما يحبه ويرضاه. وأقدم خالص شكري وتقديري لأستاذي الدكتور محمد صابر عبيد لموقفه النبيل في التوجيه المتواصل، وتوفير المراجع النافعة للبحث منذ أن كان الموضوع فكرةً. وأقدم خالص شكري وتقديري لأستاذي رئيس قسم اللغة العربية وأساتذتي الأفاضل في القسم، ولكل من قدم لي عوناً ومساعدة ،ووفر لي ما أحتاجه في عملي.

شكري الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة لتجشمهم عناء السفر يدفعهم إلى ذلك رغبة في خدمة العلم وحب المعرفة والبحث عن الحقيقة.

وما هذا الجهد إلا محاولة في مسيرة العلم، رجوت أن أقدم خلالها إسهاما جديداً لمكتبتنا العربية فإن كان فيه من زلة هنا أو هناك، فمن تلقاء نفسي وهذا طبع الإنسان الذي لم يبرأه الله من النقصان، بعد أن شاء أن يتفرد بالكمال، فعسى أن لا أُحرم أجر المجتهد.

وبعد لا أجد إلا أن أبتهل إلى الله أن يدخلني مدخل صدقٍ ويخرجني مخرج صدق ويجعل لي من لدنه سلطاناً نصيراً. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

التمهيـد

1. الجمال لغةً والجمال اصطلاحاً

أ. الجمال لغةً:

ارتبط مفهوم الجمال في الفكر الإنساني بكثير من نواحي الحياة. وكان انعكاساً لظواهر مادية، وتعبيراً صادقاً لمفاهيم كثيرة، في ميادين الحياة البشرية.

وقد أولتْ كتب اللغة، مفهوم الجمال اهتمامها البالغ و ((الجمال مصدر الجميل، والفعل جَمُلَ. وقوله تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ ﴾[1] أي: بهاء وحسن... قال ابن سيدةَ: الجمال يكون في الفعل والخلق. وقد جمل الرجل بالضم جمالاً فهو جميلٌ. وجمال بالتخفيف هذه عن اللحياني[2]. وجمال الأخيرة لا تكسر. والجمال بالضم والتشديد أجمل من الجميل، وجمّله أي زينه، والتجمل: تكلف الجميل... قال أبو زيد: جمل الله عليك تجميلاً إذا دعوت له أنْ يجعله جميلاً حسناً... والجمال يقع على الصور والمعاني))[3]...

(1) النحل: 6.

(2) اللحياني: أبو الحسن علي بن المبارك، وقيل علي بن حازم أبو الحسن اللحياني، أخذ عن الكسائي وأبي زيد وأبي عمرو وأبي عبيدة والأصمعي، سمي اللحياني لعظم لحيته، الوافي بالوفيات، صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: احمد الأرناؤوط وتركي مصطفى و دار احياء التراث، بيروت، 1420هـ- 2000م: 21/ 265.

(3) لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر، بيروت، ط1، مادة: جمل.

و((جمل الشـيء جمالاً: تم حسنه))[1]، و((جمل جمـالاً، حسـن خلقـه وخلقـهُ))[2] و((الجمال، الحسنُ يكون في الخلق وفي الخَلقْ... ويجوز أن يكون الجمل سمـي بذلك لأنَّهـم يعدُّون ذلك جمالاً لهم... وقال سيبويـهُ: الجمال رقـة الحسـن))[3] و((يقال: جاملت فلاناً مجاملةً، إذا لـم تصف له المودةَ، وماسحته بالجميل))[4]. و((الجمال هو ضدُّ القبح. ورجلٌ جميلٌ وجمالٌ. قال ابن قتيبة: أصلهُ من الجميل، وهو ودك الشحم المذاب، يراد أنَّ ماء السمن يجري في وجهه، ويقال: جمالـك أنْ تفعل كذا، أي: أجمل ولا تفعله. قال أبو ذُؤيب[5] :

جمالـك أيهـا القلـب الجـريح ستلقى مـن تُحـبُ فتسـتريح

وقالت امرأة لأبنتها: تجملي وتعففي، أي كلي الجميل وهو الـذي ذكرنـاه من الشحم المذاب واشربي العفافة، وهي البقية من اللبن))[6]. و((الجمـال:رقـة

---

(1) معجم الأفعال، أبـو القاسـم علـي بـن جعفـر السـعدي، عـالم الكتـب، بـيروت، ط1، 1403هـ- 1983 م: 10/ 158.

(2) المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى أحمد الزيات، حامد عبد القادر، محمد النجار، دار الـدعوة – تحقيق مجمع اللغة العربية- 1/ 136.

(3) تاج العروس من جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيـدي، دار الهدايـة، تحقيـق مجموعة من المحققين (د.ت) : 28/ 236.

(4) كتاب العين، الخليـل ابـن أحمـد الفراهيـدي، تحقيـق: د.مهـدي المخزومـي. د. إبـراهيم السامرائي، دار مكتبة الهلال (د.ت): 6/ 142.

(5) شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد، الحسن بن الحسين البكري، حققه عبـد السـتار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شـاكر، مكتبـة دار الـتراث، القـاهرة، ط2، 1425هــ- 2004م: 1/ 171.

(6) مقاييس اللغة، ابو الحسين احمد بن فارس بن زكريا، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الجيل- بيروت- 1420هـ 1999م/ ط2: 1/ 481.

الحسن. ذكره سيبويه. وقال الراغ[1] : الحسـن الكـثير، وهـو ضـربان: أحـدهما: يختص بالإنسان في نفسه وفعله. والثاني:

ما يصل منه لغيره... فقيل لكلٍّ جماعة غير منفصلة جملةٌ، وقيـل للحسـاب الذي يفصل والكلام الذي لم يبين تفصيله: مجمل))[2]. و((الجمال من الصـفات: ما يتعلق بالرضا واللطف))[3].

ب. الجمال اصطلاحاً

شغل هذا المفهوم المختصين بدراسته والاهتمـام بـه علـى مـر العصـور، وأكثر من اهتم به الفلاسفة. فالجمال عندهـم ((صـفة للأشـياء تبعـث في الـنفس السرور والرضا والقبول. وهو أحد المفـاهيم الثلاثـة الـتي تنسـب إليهـا أحكـام القيم، أعني الجمال والحـق والخـير))[4]. والمفهـوم الفلسـفي للجمـال يخـتص في ميدان القيم الفنية، وهذا ما يجعله يختلف عن مفهوم الأخـلاق الـذي يبحـث في السلوك القويم. وقد أثار هذا المصطلح اهتمام سقراط[5] فرأى أنه ((يحقق النفـع

(1) الراغب: الحسين بن محمد، أبو القاسم، الراغب الأصفهاني، احد أعلام العلم ومشـاهير الفضل، الوافي بالوفيات: 13/ 29.

(2) التوقيف على مهمات التعريف، محمد عبد الرؤوف المنـاوي، تحقيـق: د. محمـد رضـوان الدايه، دار الفكر المعاصر، بيروت، دار الفكر، دمشق، ط1، 1410 هـ: 1/ 251.

(3) التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجـاني، تحقيـق: إبـراهيم الأبيـاري، دار الكتـاب العربي، بيروت، ط1 1405 هـ، (د. ت) : 1/ 105.

(4) المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، بيروت، 1971، مادة: جمل.

(5) سقراط: فيلسوف من تلاميـذ فيثـاغورس، ت 399 ق.م بتجـرع السـم. ينظـر: دسـتور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضـي عبـد الـنبي بـن عبـد الرسـول

أو الغاية الأخلاقية العليا))[1]. ويرى أفلاطو[2] أن ((الجمال هو الصلاح والفضيلة))[3]. ويتفق أرسط[4] وأفلوطي[5] وتولستو[6] مع أفلاطون في رؤيتهم للجمال.

وبتطور مفهوم الجمال عبر العصور، ظهرت الحاجة إلى ضرورة تحديد مفهومه، ليستقل كعلم قائم بذاته. فوضع العالم الألماني جوتلب بروجمارتن 1714-1762م مصطلح الاستطيقا، أي علم الجمال الذي يدل ((على دراسة

الأحمد نكري، عرب عباراته الفارسية: حسن هادي فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، 1421 هـ- 2000م: 2/ 125.

(1) ينظر: في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974: 27-32.

(2) أفلاطون: فيلسوف يوناني ولد عام 427 ق.م. ينظر: تأريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، ابرتز اندرسل، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، راجعه: د. احمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967: 200.

(3) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روزغريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1983: 30.

(4) أرسطو: تلميذ أفلاطون الحكيم، عاش بين عامي 384 – 323 ق.م، ينظر: بغية الطلب في تأريخ حلب، كمال الدين، عمر بن أحمد بن أبي جرادة، تحقيق: سهيل زكار، دار الفكر، بيروت: 3/ 1341.

(5) أفلوطين: فيلسوف من القرون الوسطى، عاش بين 205 – 270م. ينظر: النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973: 41.

(6) المصدر نفسه: 41.

الحساسية والإدراك عن طريق المشاعر))[1]، كما أنه يعني ((علم الوجدان والشعور))[2]. وميدان علم الجمال هو الإحساس الجمالي والإبداع الفني وشروطه. ويوضح بروجمارتن مفهوم الاستطيقا فيراه ((منطق المعرفة الحسية الغامضة التي تدور حول الكمال، فالكمال إذا أصبح موضوعاً لمعرفة متميزة اتصف بالحق، أما إذا طبق على السلوك فإنه يعرف بالخير. أما إذا كان موضوعاً لشعورنا وإحساساتنا فإنه يصير جمالاً))[3]. وهنا تظهر ملامح نظرية علم الجمال حيث يبدو أن ((معرفة الأحاسيس في درجة الاكتمال لديها ما هو إلا الجمال بعينه))[4]. ويبقى ميدان علم الجمال أوسع من أن تحتويه حدود تقيده، طالما أن الحياة بتطور مطرد. والموضوعات الجمالية المتجددة ميدان رحب لمن يواكب تطورها.

2. المكان لغة والمكان اصطلاحاً

أ. المكان لغةً:

حظيت هذه اللفظة باهتمام بالغ في ميدان اللغة العربية، فذكرت معنى المكان واستعمالاته المتعددة نظراً لكثرة وروده في اللغة بناءً على الحاجة الواسعة لاستعماله، سعة الحياة التي تجذرت أغلب عناصرها في المكان. وذكرت هذه

---

(1) المعجم الأدبي، جبور- عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979: 5.

(2) المصدر نفسه: 30.

(3) فلسفة الجمال، نشأتها وتطورها، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2 (د.ت) : 95.

(4) جماليات الفنون، د. جمال عيد، الموسوعة الصغيرة (69) ، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980: 19.

المعاجم اللغوية بدلالات واضحة أن المكان هو الموضع[1]. كما تعني لفظة المكان، الموضع لكينونة الشيء فيه[2]. وجمعه ((أمكنة...وأماكن جمع الجمع))[3]. وقد أشار القرآن الكريم في آيات عدة إلى أن لفظة المكان تدل أحياناً على الموضع أو المستقر كما في قوله تعالى: ﴿وَٱذۡكُرۡ فِي ٱلۡكِتَٰبِ مَرۡيَمَ إِذِ ٱنتَبَذَتۡ مِنۡ أَهۡلِهَا مَكَانٗا شَرۡقِيّٗا﴾[4]، وقوله تعالى: ﴿وَجَآءَهُمُ ٱلۡمَوۡجُ مِن كُلِّ مَكَانٖ﴾[5]، وقوله تعالى: ﴿إِذَا رَأَتۡهُم مِّن مَّكَانِۭ بَعِيدٖ سَمِعُواْ لَهَا تَغَيُّظٗا وَزَفِيرٗا﴾[6]، وقوله تعالى: ﴿وَٱسۡتَمِعۡ يَوۡمَ يُنَادِ ٱلۡمُنَادِ مِن مَّكَانٖ قَرِيبٖ﴾[7]. وتدل هذه اللفظة على المنزلة أي المكانة ((ولفلان مكانة عند عند السلطان أي منزلة، ورجل مكين من قوم مكناء))[8]. وقد جاءت مجازاً في معنى المنزلة[9]، في آيات عدة كما في قوله تعالى: ﴿وَرَفَعۡنَٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[10]، وقوله تعالى: ﴿فَسَيَعۡلَمُونَ مَنۡ هُوَ شَرّٞ مَّكَانٗا وَأَضۡعَفُ جُندٗا﴾[11]، وقوله تعالى: ﴿قَالُواْ

---

(1) ينظر: كتاب العين، مادة: مكن.

(2) ينظر: كتاب العين، مادة: مكن وتهذيب اللغة، ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري، ت 370 هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، الدار المصرية، القاهرة (د.ت) مادة: مكن. ولسان العرب، مادة: مكن.

(3) لسان العرب: مادة مكن.

(4) مريم: 16.

(5) يونس: 22.

(6) الفرقان: 12.

(7) ق: 41.

(8) جمهرة اللغة، ابن دريد، تحقيق: رمزي منير البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، مادة: مكن.

(9) لسان العرب، مادة: مكن.

(10) مريم: 57

(11) مريم: 75.

﴿يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[1].

وتعني هذه الآية الكريمة استعبده مكانه بدلاً منه[2].

وفي اللغة العربية مفردات أخرى تدل على المكان، ومنها الملاء والحيز والموضع، والخلاء والأين والمحل. إلا أن المعاجم اللغوية لم تتناول هذه المفردات إلا من جانب اللغة واشتقاقاتها[3].

ب. المكان اصطلاحاً:

المكان في الاصطلاح هو ((المساحة ذات الأبعاد الهندسية أو الطبوغرافية التي تحكمها المقاييس والحجوم))[4]. وقد أولى عدد من العلماء والفلاسفة هذا المصطلح اهتمامهم منذ القديم والى العصر الحديث. فأفلاطون كان اهتمامه واضحاً بالمكان وعبر عنه باصطلاح فلسفي، فهو يعده الحاوي للأشياء[5]. ومن صفاته أنه على ((استعداد لقبول أي حركة وأي شكل من الأشكال))[6].

---

(1) يوسف: 78. وينظر: المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، 1378 هـ، مادة: مكن.

(2) ينظر: مدارك التنزيل وحقائق التأويل، الأمام عبد الله بن احمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط1، 1989: 2/ 785.

(3) ينظر: تهذيب اللغة، محمد ابن أحمد بن طلحة الأزهري ت 370 هـ تحقيق: علي حسين الهلالي، الدار المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت) : 10/ 294. وينظر مقاييس اللغة: 5/ 302.

(4) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، (بحث) ، اعتدال عثمان، دار قرطبة، ط1، 1988: 76.

(5) ينظر: مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، 1975: 196.

(6) تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ط2، 1965: 1/ 203.

ويرى أرسطو أن لكل جسم مكاناً خاصاً يشغله[1]. وعرفه بأنه ((نهاية الجسم المحيط))[2]. ويحدده بشكل أكثر تفصيلاً، فيراه ((سطح الجسم الحاوي أعلى السطح الباطن المماس للحاوي))[3]. ويرى أقليدس 300-246 ق.م أن المكان ثلاثي الأبعاد (الطول والعرض والعمق)[4]. وفي هذه الآراء تحديد واضح واضح لوجود المكان. بيد أن الرواقيين[5] لهم رأي مغاير، فهم يرون ((أن المكان المكان إنما هو فراغ متوهمٌ تشغله الأجسام وتنفذ فيه أبعادها، وإذن فالمكان عندهم ليس له وجود في ذاته...والمكان لا حقيقة له))[6]. كما أن بعض فلاسفة فلاسفة وحكماء المسلمين اهتموا بالمكان. فالكندي ت 258 هـ عرفه بأنه ((التقاء أفقي المحيط والمحاط به))[7].

---

(1) ينظر: تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطي محمد، دار المعرفة الجامعية، الأسكندريه، 1984: 290.

(2) الطبيعة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر القاهرة، 1964: 4/ 312.

(3) الفلسفة الإغريقية، د. محمد غلاب، مكتبة الأنجلو المصرية: 2/ 44. وينظر: تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، لجنة التأليف والترجمة، القاهره، ط4، 1478 هـ-1958م: 142. وينظر: الجمالية بين الذوق والفكر د. عقيل مهدي يوسف، مطبعة سلمى الفنية الحديثة، بغداد، 1988: 470.

(4) ينظر: دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988: 276-277.

(5) الرواقيون: هم تلاميذ الفيلسوف اليوناني (زينون) ، اطلقت هذه التسمية عليهم لأنه كان يعلمه في رواق، ويسمون أصحاب المظلة. ينظر: المعجم الوسيط: 1/ 383.

(6) الفلسفة الرواقية، د. عثمان أمين، مكتبة النهضة المصرية، الإسكندرية، ط2، 1959: 156.

(7) رسائل الكندي، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريده، القاهرة، 1953: 2/ 26.

وتأثر الفارابي[1] بآراء الكندي، وأكد أن المكان موجود بين ولا يمكن إنكاره، إذ لا يمكن أن يوجد جسم من دون مكان خاص به[2].

ومن فلاسفة القرن السابع عشر يطالعنا رأي ديكارت 1596-1650م في المكان الذي يراه ((الممتد في الأبعاد الثلاثة))[3]، متأثراً برأي أقليدس[4] [43]. ولقد فصل غاستون باشلار في مفهوم المكان بأوضاعه المختلفة، ورأى أن المكان هو الذي يعيش فيه الناس ((ليس بشكل موضوعي فقط بل بكل ما في الخيال من تحيز، إننا ننجذب نحوه لأنه يكشف الوجود في حدود تتسم بالحماية))[5]. وتجنباً للإطالة، اقتصرت هذه الدراسة على هذه التعريفات، على الرغم من توافر تعريفات أخرى عديدة في ميادين العلم المختلفة التي ورد فيها هذا المصطلح، كميدان الفلسفة والهندسة والفن وغيرها.

3. مفهوم الجمال:

اكتسب الجمال أهمية كبيرة. من لدن الإنسان منذ القدم. وحظي برعاية

(1) الفارابي: اسحق بن إبراهيم الفارابي، خال إسماعيل بن حماد الجوهري، صاحب كتاب الصحاح في اللغة. ينظر: معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله، ياقوت بن عبد الله الرومي الحموي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411 هـ-1991م: 2/ 158.

(2) ينظر: رسائل الفارابي في الحكمة، طبعة حيدر آباد، الدكن، 1329 هـ: 99.

(3) نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1: 20.

(4) ينظر: دراسات ومذاهب: 276-277.

(5) جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة، غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1984: 31.

الفكر البشري له عبر العصور. وكانت الأدوات المعرفية للإنسان في كـل عصـر، غالباً ما تعبر عن الموضوعات التي تمثل كل مـا يبعـث الراحـة والبهجـة ويشـرح الصدر، ويؤثر على الأحاسيس والخيـال، ويقـود إلى إدراك لـذة الجمـال بملكـة التذوق. وهذه لا تتساوى عند جميع الناس بل تتفاوت، تبعاً لاختلاف طباعهم، وعاداتهم وأمزجتهم وتربيتهم.

إن الناس- كما يبدو لي- يدركون الجمال للوهلـة الأولى بحاسـة البصـر، التي تأخذ على عاتقها مهمة الإدراك التفصيلي للمظهر الكلي للظاهرة الجمالية، وتسبر أغوار الموضوع الجمالي. والطبيعة هي أوسع ميدان تستكشف فيه العيـون سر الجمال، لأنَّ المناظر الطبيعية فيها تنوع واسع وغير محدد، تأخذ العين حريتها في اختيار الظاهرة التي تميل إليها، وتستثير فيهـا رغبـة التطلـع في أمـاكن أشمـل وأعمق من التي صدمت البصر للوهلة الأولى. وبالتالي تولـد إيحـاءات، تـثير في الـــنفس انفعـــالات غامضـــة. قـــال تعـــالى: ﴿ أَوَلَمْ يَنظُرُواْ فِي مَلَكُوتِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾[1]. إن الطبيعة ظلت معيناً لا ينفد، يمدُّ الإنسانَ بعناصر الجمال الثرية. و((كانت الطبيعة البكر عاملاً لتجمعات بشرية وازدهار الحضارات، لما تبديه من معاني الأغراء في أنهارها وبحيراتها، وغاباتها المكتسية بالخضـرة))[2]. وقـد لفـت جمال الطبيعة أنظار كبار الفلاسفة، لذلك تجد ((أن أكاديمية أفلاطون التي اهتمت

(1) الأعراف: 185.

(2) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبو ريان، مطابع رويـال، الإسكندرية، ط، 1964: 8.

بظاهرات الجمال، في الطبيعة وفي الفن، أنشئت في مكان يجري فيه جدول رقراق. ويوجد فيه عشب أخضر، وتحيط به أشجار وارفة الظلال))[1].

إن حاسة البصر لا تتفرد باجتلاء عناصر الجمال، فعندما تمتلئ النفس بشعور البهجة تتضافر الأحاسيس والمشاعر، التي تستمد من الحواس مجتمعة، واعني استجابتها للظاهرة الجمالية. فتشعر النفس بالانتظام والتناغم، الذي تتسع مساحته أو تنحسر، تبعاً للحالة النفسية، فضلاً عن مستوى الثقافة والمعرفة التي نادراً ما تتساوى عند شخصين. فالحواس قادرة على الكشف عن العالم الخارجي، ولها القدرة على تجريد موضوعاتها لتكون التمثيلات العقلية والصور الفنية، فيتكئ الخيال عليها ليأخذ مساحة أوسع في الصور المرئية. والأمر لا يتوقف على هذه العناصر المذكورة حسب، بل إنَّ الدور المهم هو للجمال المدرك بالعقل.

يقول الغزال[2] ((والقلب أشدُّ إدراكاً من العين، وجمال المعاني المدركة بالعقل أعظم من جمال الصور الظاهرة للأبصار. فتكون لا محالة لذة القلب بما يدركه من الأمور الشريفة الإلهية، التي تجل عنْ أنْ تدركها الحواس، أتم وأبلغ))[3].

---

(1) المصر نفسه: 14.

(2) الغزالي: أبو حامد، محمد بن محمد الغزالي، من أهل طوس، ت 505 هـ. ينظر: سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، تحقيق: شعيب الأرناؤوط و محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط9، 1413 هـ: 19/ 322.

(3) إحياء علوم الدين، الأمام أبو حامد الغزالي، ت505هـ، طبعة الحلبي، 1346هـ: 4/ 254-255. نقلا عن: الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض

فإذا توافرتْ للإنسان طباع مهذبة وأحاسيس مرهفة، امتلك الرؤية التي تهيئ له القدرة على التأمل، الذي يمتد أفقه في ساحة خصبة، يهتدي فيها إلى منطقة الجمال. وهنا يكون الشخص قد امتلك خبرة جمالية. وهي ((رحلة كشفية نمضي فيها إلى الطبيعة، لكي نستطلع ما فيها من أسرار، تحجبها عن مطالب الحياة اليومية))[1] . وهذه الرحلة الجمالية، هي رحلة للكشف عن الفكرة. والفنان الأصيل في مثل هذه الرحلة، يمتلك خيالاً واسعاً خصباً يحدد مسار هذه الرحلة. فيقوم هذا الخيال الخصب الواعي، بتحرير مساحة جديدة من المعرفة العقلية، ليصل بالفنان إلى المعرفة الحدسية، التي تتكشف لها مكنونات جمالية، كانت عصية على المعرفة العقلية. أما إذا لم يمتلك الإنسان هذا الخيال، فستكون رحلته الجمالية محدودة وفقيرة النتائج.

إن الفنان- وأخص الأديب- الذي يمتلك أدواته المعرفية الكاملة، يجعل من الصور المصنوعة أفضل من الصور الطبيعية، ((على أساس أن الجمال في الصنعة كامل، في حين أنه في العمل الطبيعي لا يكون كاملاً))[2].

وفي الشعر ينفتح للفظة انزياح لغوي للدلالة على صفة جمالية، من خلال الانفتاح الدلالي لمعنى المفرد معجمياً إلى الدلالة الفنية الجديدة. و((الشعر كباقي الفنون يمتاز بقوة الإيحاء، وهو ما يتضمنه من معنى خفي إلى جانب المعنى

وتفسير ومقارنة، د. عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986: 136.

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: 220-221.

(2) المصدر نفسه: 220-221.

الظاهري، فللأبيات الشعرية جوٌّ كما للوحة الفنية ولنغمتها معنى خاص كما للقطعة الموسيقية))[1]. ولا يحصل للمفردة ذلك الانزياح بمفردها، بل يتم ذلك في الفضاء الشعري. فالجمال والقبح لا يكونان بالمفردة وحدها، بل في علاقة الألفاظ بغيرها، داخل كل بيت.

وعلاقة كل بيت بما بعده في القصيدة.[2] وتحكم هذا الفضاء خيوط تربط عناصر الموضوع الجمالي ليخرج حسناً مقبولاً. يقول ابن طباطبا العلوي[3] ((علة كل حسنٍ القبولُ والاعتدال، كما علةُ كل قبيح منفي الاضطرابُ))[4].

إن اقتناص اللحظة الشعرية يؤدي إلى تلمس روح الجمال في العمل الشعري، وهي تجربة أبداع جمالية، يندر أن تتكرر مع المبدع (المنتج الجمالي)، فهي تتم في لحظة تفاعل المبدع مع موضوعه الجمالي، كما تتكون تجربة جديدة مع متلقي الجمال، تسمى تجربة التلقي الجمالية. والتجربتان يمكن أنْ نطلق عليهما التجربة الجمالية. وبهما تتضح معالم الموضوع الجمالية في الشعر بصورة خاصة. وهو أحد ميادين موضوعات الجمال في الحياة الإنسانية.

---

(1) النقد الجمالي وأثره في النقد العربي: 95.

(2) ينظر: دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة: 44.

(3) هو أحمد بن محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن طباطبا العلوي، ت 345هـ. ينظر: الوافي بالوفيات 7/ 238.

(4) عيار الشعر ابن طباطبا العلوي، تحقيق: عباس عبد الستار، دار الكتب، بيروت، ط1، 1982: 20.

4. علم الجمال عند الفلاسفة المسلمين:

الجمالية سياق فكري، كونها علمٌ ميدانه الجمال. هدفها تحديد بعض الخصائص المشتركة، لإدراك الموضوع الجمالي، وتختلف درجة إدراكه باختلاف مستوى الاستجابة، فهي إما أنْ تكون إحساساً به، أو ترقي إلى درجة الاستشعار الحدسي لبهائه، حينما تصل درجة الاستجابة إلى التذوق الانفعالي لروعته. وقد تصل إلى مستوى الإدراك العقلاني الفلسفي للموضوع الجمالي، وتكون الجمالية حينها قد نحت منحى التكامل الفلسفي لأنها تنتهج سبيل الفلسفة الشمولي.

لقد شغل موضوع الجمال فلاسفة الإسلام، منذ وقت مبكر- يسبق الإطار التاريخي لدراستنا- إذ وصل إلى متناول أيديهم دراسات جمالية ورؤى فلسفية وحكم، اطلعوا عليها في مؤلفات الفلاسفة والعلماء، الذين توافرت كتبهم بسبب حركة الترجمة الواسعة في العصر العباسي. ((وأول من فتح باب ترجمة علوم اليونان إلى العربية هو أبو جعفر المنصور... وجاءت خلافة المأمون، فأنشأ دار الحكمة، سنة 217هـ...))[1]. واشتغل فلاسفة الإسلام عليها، لاسيما كتب أرسطو، ابتداءً من ((حنين بن اسحق ويعقوب الكندي، وثابت بن قره، وأبو زيد البلخي، ويحيى ابن عدي. وفلاسفة البصرة، أو إخوان الصفا، وأبو نصر الفارابي، والرئيس ابن سينا والجرجاني))[2]. ثم جاء القرن الرابع للهجرة- الذي تبدأ به دراستنا- فظهر ((أبو بكر الرازي، و أبو نصر الفارابي، وفي القرن الخامس ظهر ابن سينا))[3]. كما ظهر الغزالي، وابن الهيثم، وجاء بعدهم في

---

(1) علم الأخلاق إلى نيوماخوس، بقلم المترجم من المقدمة: 1/ 43. وينظر: الجمالية بين الذوق والفكر: 12.

(2) المصدر نفسه: 1/ 46.

(3) المصدر نفسه: 1/ 48.

القرن السادس للهجرة، السهروردي وعمر بن الفارض[1]، الذي عاش في القرنين السادس والسابع للهجرة. واشتهر في القرن السابع للهجرة، نصير الدين الطوسي.

وهؤلاء الفلاسفة، تأثروا بالرؤى الفلسفية، التي استقوها من فلاسفة اليونان، أو الحكمة الهندية أو الثقافة الفارسية، إلا أنَّ فلسفتهم، استندت إلى الفكر الديني الإسلامي، مما أظهر لنا فلسفة إسلامية، ذات ملامح خاصة. وفضلاً عن عقلنة بعضهم للتفكير الفلسفي، ولج الآخرون ميدان الروح بمفهوم عرفاني صوفي، لذلك قادتهم هذه الفلسفة، إلى الإيمان بالتسامي على الماديات، وسلوك طريق الحوار الرمزي، بعيداً عن الأسلوب المنطقي المتماسك.

وفي القرن الرابع للهجرة اشتهر الفيلسوف أبو نصر الفارابي الذي عاش في القرنين الثالث والرابع الهجريين. ووفق ((بين ميتافيزيقية أفلاطون، ووضعية أرسطو، وسمي هذا التوفيق، الأفلاطونية الجديدة، التي شرعها الشيخ اليوناني أفلوطين الأسكندري. وقد وجد هذا التوفيق ميداناً خصباً، في العقل العربي الذي هو أميلُ إلى الحقائق الواقعية، منه إلى المجردات الميتافيزيقية. والظاهر أنَّ هذا الميل إلى التوفيق سرى إلى نفس أبي نصر الفارابي))[2]. إن سعة عقلية هذا الفيلسوف وعمق نظرته الفلسفية جعلتها ((تعارض الخيال المتردد بين الحس والعقل، الذي يظهر بنوع خاص في مبتكرات الفن. وفي الخيالات الدينية))[3].

(1) هو عمر بن الحسين بن علي الحموي الأصل، ولد في القاهرة في 4ذي القعدة سنة 586هـ وعاش في مصر وتوفي سنة 632 هـ. هدية العارفين، اسماعيل باشا البغدادي، مكتبة المثنى، بغداد (د.ت) : 786.

(2) علم الأخلاق، المقدمة (بقلم المترجم) : 1/ 45.

(3) المصدر نفسه: 1/ 154.

أما ابن سينا المتوفى سنة 428هـ فإنه يسعى إلى المعرفة اليقينية، فهو يرى أنه ((لابد من مجاهدة الحس، للترقي بالتفكير إلى الأمور العقلية الخالصة التي نستطيع بها الوصول إلى المعرفة اليقينية))[1].

وقد خالف الإمام الغزالي، الفارابي وابن سينا ت428هـ. وفلسفته صوفية، لا تعتمد على المدركات الحسية، إذ يرى أنها ((لا يمكن أن تؤدي إلى اليقين الذي يطلبه))[2]. لذا فإنه يرى اليقين الحق، هو اللذة المدركة في أحوال الصوفية[3].

وفي القرن السادس للهجرة، يمثل شهاب الدين السهروردي، منهج أهل العرفان بكل وضوح، ويثني على أرسطو ويشيد بمبادئ المتصوفة. وقد سلك طريق الحوار الرمزي، فرأى أن الحقيقة ((مخبوءة تحت حجب مظاهرها وآثارها، لا يهتدي إليها إلا الأنبياء والعرفاء من الأولياء والحكماء))[4]. ويبدو لي، أنه لم يكن ملتزماً أسلوباً منطقياً متماسكاً، في سلوكه طريق الحوار الرمزي، عند ذكره أهم المبادئ المتعلقة بنظرية الخالق، على الرغم من كونه على حق في عدم اعتماده طريق البرهان الفلسفي، لتبيان فيض العقول، لتكوُّن الأجرام السماوية وعالم الكون، بسبب اختلاف هذه النظرية مع المفهوم الإسلامي لخلق الله تعالى الكون.

---

(1) تاريخ الفلسفة في الإسلام: 170

(2) فلاسفة الإسلام، ابن سينا، الغزالي، فخر الدين الرازي، تأليف: د. فتح الله خليف، دار الجامعات المصرية، الاسكندرية، 1976: 226.

(3) ينظر: المصدر نفسه: 36-39.

(4) اللمحات، شهاب الدين، يحيى بن حبش السهروردي، ت587هـ، حققه وقدم له: أميل معلوف، دار النهار للنشر، بيروت، 1969: 33.

وأهم ما يميز الفكر الفلسفي بشكل عام، والفكر الجمالي بشكل خاص، عند الفلاسفة المسلمين على اختلاف مناهجهم وقناعاتهم، أنه يسير في أطر من المنظومات المعرفية المتكاملة، التي تركت لنا استنتاجات منطقية، عبرت عن عقلية ناضجة، طبعت الفلسفة الإسلامية بطابعها الخاص.

5. إضاءة تاريخية في شعر المرحلة الزمنية منذ سنة 301 حتى سنة 656 هـ:

امتازت القرون الأربعة الأخيرة، من تاريخ الدولة العباسية، بتغير واضح في مجرى الحياة السياسية، إذ ضعف أمر الخلافة العباسية وتعاقبت عدة دول على السيطرة على مقاليد الحكم وسياسة الدولة. فلم يكن للخليفة حينها، في الغالب دور واضح، في تصريف أمور الدولة وإصدار القرار السياسي. وانحصر ذلك بأيدي السلاطين ووزرائهم، الذين حكموا الدولة فعلياً. وكان هذا التردي، امتداداً للضعف الواضح للخلافة العباسية، منذ أن قتل الأتراك الخليفة المتوكل على الله، ونصبوا مكانه ابنه المستنصر بالله، سنة 247هـ[1]. وأخذوا يصرفون الأمور كما يشاؤون. واستمرت هذه الهيمنة، على مجرى الحياة السياسية، في عهد الخلفاء الذين توالت أيامهم، في سامراء عدا الخليفة المعتضد بالله، الذي تميز بقوته وشجاعته[2]. والذي تم في عهده انتقال مقر الخلافة إلى بغداد[3]. كما ظهرت حركة الزنج الذين احتلوا البصرة، سنة 263هـ أيام المعتمد على الله

(1) ينظر تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1952: 350.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 369.

(3) ينظر: معجم البلدان: 3/ 117.

وعاثوا فيها فساداً[1]. وقوي أمر القرامطة في البحرين سنة 286 هـ في أيام المعتضد بالله[2]. ويمثل القرن الرابع للهجرة، ضعفاً واضحاً للدولة العباسية، مما شجع البويهيين على دخول بغداد، والسيطرة على مقاليد الحكم سنة 334 هـ، أيام المستكفي بالله. إذ أصبح الحكم الفعلي بيد أحمد بن بويه (معز الدولة)[3] ولم يتحسن وضع الدولة طيلة حكم البويهيين. ثم جاء بعدهم السلاجقة.فدخلوا بغداد سنة 477 هـ، بقيادة طغرل بك[4] في عهد القائم بأمر الله[5].

وسيطروا على سياسة الدولة، واخذوا يصرفون أمور الدولة كما يشاؤون. بيد أنَّ المدة التي حكم فيها السلاجقة بغداد، حظيت بظهور خلفاء أقوياء، عملوا على إعادة هيبة الخلافة أمثال المقتفي لأمر الله، الذي أرغم محمد شاه السلجوقي، على فك الحصار عن بغداد، سنة 552هـ[6]. كما اتسم الناصر لدين الله بشخصيةٍ قويةٍ، الذي حكم سنة 575هـ[7]. وظهر في أيام حكمه، القائد

---

(1) ينظر: تاريخ الخلفاء: 363، وينظر: تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1966: 9/ 481. ومروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن علي بن الحسين المسعودي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1965: 4/ 119.

(2) ينظر: تاريخ الخلفاء: 371.

(3) معز الدوله: أحمد بن بويه بن فنا خسرو، معز الدولة البويهي، دخل بغداد سنة334هـ ودام حكمه 22سنة إلا شهراً ت 356هـ. الأعلام: 1/ 105.

(4) طغرل بيك: سلطان سلجوقي اسمه محمد بن ميكاييل، سير أعلام النبلاء: 18/ 107

(5) ينظر: تاريخ الخلفاء: 418.

(6) ينظر عصر الدول والأمارات: 239.

(7) ينظر تاريخ الخلفاء: 448.

صلاح الدين الأيوبي، الذي حرر بيت المقدس سنة 583هـ[1] واستمر الحكم بيد الخلفاء العباسيين، إلى يوم عاشوراء، سنة 656هـ، حين احتل هولاكو بغداد، في عهد المستعصم بالله، آخر الخلفاء العباسيين. فدمرت بغداد، وقتل فيها خلق كثير. كما قتل الخليفة رفساً، فانتهى بذلك الحكم العباسي[2]. وفي هذه المدة التاريخية- قيد البحث من سنة 301 هـ وحتى سقوط بغداد سنة 656هـ، نشطت الحركة الأدبية. وكان للدويلات المستقلة عن سلطة الخلافة دور كبير في ازدهار الشعر. بسبب تشجيع ملوك هذه الدول، وأمرائها ووزرائها، له فكانوا ((يتسابقون إلى اجتذاب العلماء والأدباء، ويتبارون في الاحتفال بهم، وإجزال العطاء لهم))[3] فضلاً عن دور الحكام، الذين هيمنوا على السلطة في بغداد ذاتها، كما ظهر من اهتمام عضد الدولة البويهي بالشعر، وتشجيعه له وإجزال العطاء للشعراء، ومنهم المتنبي[4]. وقد حظي بعض الشعراء بمنزلة عالية، ومكانةٍ مرموقةٍ، وأسندت إليهم الوظائف المهمة. ومن أبرزهم الأديب الشهير، الصاحب بن عباد[5]، وزير مؤيد الدولة البويهي، الذي حظي برعايته ((من نجوم نجوم الأرض وأفراد العصر، وأبناء الفضل، وفرسان الشعر من يربي عددهم

(1) ينظر المصدر نفسه: 453.

(2) ينظر المصدر نفسه: 472.

(3) الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2004: 11.

(4) ينظر: اتجاهات الشعرالعربي في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حلتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985: 37.

(5) الصاحب بن عباد: اسماعيل بن عباد بن العباس، وزير مؤيد الدولة البويهي ثم فخر الدوله، أديب وعالم له تصانيف جليلة، ت 380هـ. الأعلام: 2/ 316.

على شعراء الرشيد، ولا يقصرون عنهم، في الأخذ برقاب القوافي، وملك رق المعاني))[1].

وفي عهد السلاجقة، اشتهر عدد من سلاطينهم، ووزرائهم، بحبهم للعلماء والأدباء، والأنفاق عليهم ومنهم السلطان مسعود بن محمد السلجوقي، الذي وزرَ له الشاعر أبو إسماعيل الحسين بن علي الطغرائي في الموصل[2]. كما اهتم الحمدانيون 317-394 هـ في حلب بالأدب. فجمع بلاط سيف الدولة عدداً كبيراً من الأدباء. من أبرزهم المتنبي فضلاً عن الشاعر الأمير أبي فراس الحمداني، وأبي بكر الصنوبري وابن نباته السعدي والسري الرفاء، والوأواء الدمشقي وغيرهم[3]. وأسهم الإخشيديون في مصر والشام 323-358 هـ في تشجيع الحركة الأدبية، حيث ظهر فيها عدد من الشعراء والكتاب[4] ففي ((أوائل القرن الرابع الهجري، يفد أبو الطيب المتنبي إلى مصر، قاصداً الإخشيدي))[5]، مما يدل على تشجيع كافور الإخشيدي للشعر، على الرغم مما حصل بينه وبين المتنبي الذي كان سبباً في هروب المتنبي من مصر. كما حظيت الحركة الأدبية برعاية الفاطميين، في مصر والشام سنة 358-566هـ، ونبغ عدد

(1) يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956: 3/ 193.
(2) الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989: 191. وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 58.
(3) ينظر: الأدب العربي في العصر العباسي: 191.
(4) ينظر: الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، محمد مصطفى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967: 159-201.
(5) اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 52.

من ملوكها بنظم الشعر، والإجادة فيه. ومن أبـرزهم المعـز لـدين الله الفـاطمي. وحظي الشعر بإهتمام الشعراء، ومنهم الحسن بن علي بن وكيع التنيسي، وعلـي بـن عبـاد الأسـكندري، وظـافر الحـداد وغيرهـم[1]. وأخـذ الشـعر نصـيباً مـن الأهتمام، في عصر الدولة الزنكيه في الموصل وحلب، وبعـض بـلاد الشـام سـنة 489-570هـ. وكان نور الـدين زنكـي، وهـو أهـم ملـوكهم قـد اهـتم بالحركـة الفكرية عامةً. ومن شعراء هذه الدولة محمد بن نصر القيسراني[2].

وحظي الشعر باهتمام الأيوبيين سنة 567-648هـ، فكان مؤسـس الدولـة صلاح الدين الأيوبي من متذوقي الشعر ومشجعيه، واشتهر عدد من أبناء أسرته بنظم الشعر، ومنهم الملك الأمجد مجد الدين الأيوبي[*] والملـك الناصـر داود بـن عيسى، والملك مظفر الدين عمر الأيوبي[3].

كانت هذه المدة التاريخية الطويلة، بحـق مرحلـة ازدهـار الحركـة الفكريـة، بصورة عامة، والشعر بصورة خاصة، حتى سقوط بغداد بيد التتر بقيادة هولاكـو سنة 656 هـ، 1258م. وبذلك انتهى الحكم العباسي.

---

(1) ينظر: مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسـن، مطـابع الهيئـة المصـرية للكتاب، القاهرة، 1983: 8-17. وينظر: اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: 54.

(2) ينظر: صدى الغزو الصليبـي في شعـر ابن القيسـراني، تأليف د. محمد إبراهيـم، مطبعـة دار القلم، بيروت، 1971: 103-121.

(*) حقق ديوانه: د. ناظم رشيد، مطبعة وزارة الأوقاف والشؤون الدينية بغداد -1983.

(3) ينظر: خريدة القصر وجريدة العصر، أبو عبد الله محمد بـن حامـد بـن عبـد الله العمـاد الأصبهاني، تحقيق: د. شكري فيصل، المطبعة الهاشمية، بداية شعراء الشام: 82-110.

6. عناصر الجمال المكانية عند الشعراء العرب:

وعي المكان ضرورة ملحة، وحاجة ماسة لمعرفة أهميته، فهو محل نشاطات الإنسان في حياته اليوميه المتمثلة بشبكة من العلاقات، التي تربطه ببيئته، وتمنحه هويته، وتوفر له المجال المعيشي، فالمكان من مقومات حياة الإنسان، يؤمن ديمومتها واستقرارها، فهو ((يمثل الحيز الأكبر في حياة الإنسان، ففيه يعيش ويحتمي، وإليه يعود بعد الموت، فنحن لا يمكن أن نتصور وجودنا بلا مكان))[1]. ولا يقتصر المكان على المفهوم المحدد في الذهن بحدود ثابتة، فهو ((لا يقتصر على كونه أبعاد هندسية وحجوماً، ولكنه فضلاً عن ذلك نظام من العلاقات المجردة، يستخرج منه الأشياء الملموسة، بقدر ما يستمد من التجريد الذهني، أو الذهني المجرد))[2]. وتزداد الحاجة إلى الوعي الواسع عندما يكون الاهتمام بجمالية المكان. والجمالية بشكل عام تحتاج إلى جهد كبير لتأصيلها في الفكر العربي، فميدانها واسع في الفن عامةً، لاسيما الأدب وعند الوقوف على نشاط العقل العربي عبر العصور، تأتي أهمية دقة النظر، لمعرفة ما أنتجه من موضوعات جمالية. والشعر العربي عبر عن الهموم الجمالية الكبرى للفنانين العرب، وعن معاناتهم وأحاسيسهم، فبدت الفنون الأخرى ذات تأثير ضئيل، إلى جانب الشعر. لذلك يرى من يتناول موضوع الجمالية العربية أنه يدور في فلك علم الجمال الأدبي. ويجدها في جماليات حسية ظاهرة، عند الشاعر العربي، تتجلى

---

(1) الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول 132-232هـ، غني صكبان سلمان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد) ، جامعة بغداد 2001: 56.

(2) جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، (الشعر ومميزات المرحلة) ، بحث، اعتدال عثمان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد -1986: 395-396.

بصورة خاصة في وصف الأماكن، عبر التجربة الشعورية. كما عليه أن يمتلك الأدوات المعرفية، التي تستند إلى ((نظرة فلسفية عامة للحياة والكون، يندرج النظر في سياقها، كما تندرج في هذا السياق أيضاً، سائر مواقف الباحث من ظاهرات الحياة، وقضايا الإنسان))[1] ومن الأدوات المعرفية المهمة، امتلاك الاستشعار الحدسي لبهاء الجمال، الذي يشفُّ عنه الفن في روعته وإبداعه، عندما يوجد الشاعر الذي يمتلك الخبرة الجمالية، ويحصل التناغم بين المثير والحس الإنساني، عند الشاعر، فيحصل التذوق الجمالي.

والبحث في جماليات الشواهد الشاخصة والظواهر المكانية التي أدركت حضورها في الشعر العربي، يقودنا إلى الكلام، في ظاهرات الأماكن الدراسية والأماكن العامرة المتسمة بالثبات والاستقرار.

أ. الطلل:

هو ظاهرة لم تفارق الشعر العربي، بل عاشت معه وفيه. وكانت لوحة افتتاحية في أهم عصوره الأدبية، وهو عصر ما قبل الإسلام، وبرزت كظاهرة تقليدية في بعض القصائد عبر العصور الأدبية اللاحقة. ومع انصراف عدد كبير من الشعراء عن الوصف الحسي للطلل، إلا أنهم عبروا عن فلسفة التحول والزوال والفناء، التي كان الطلل محورها وكانت موضوعه، لكن الاهتداء إلى هذه الظاهرة المعبرة عن الطلل في استغنائها عن العنصر الحسي، تحتاج إلى تفسير وتأويل. فالتفسير يستند إلى سعة الإطلاع على مفردات اللغة ومعانيها، والتأويل يستند إلى قدرات خاصةٍ لفهم كلام الشاعر، عبر توظيفه لمفردةٍ ذات دلالاتٍ

(1) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981، ط2: 20.

عميقةٍ. ويحتاج إلى أدوات معرفية للنفوذ في طبقات النص الشعري. ففي شعر ما قبل الإسلام، تثير الأطلال في نفس الشاعر آلاماً وأحزاناً، فهـي تفـتح نافـذة في ذاكرته المثقلة ((بالذكريات وفيه دائماً صلةٌ تشد الشاعر إلى ماضٍ حبيبٍ إليه))(1) وفي لحظة ذهول تتقابل فيه صور الحاضر مـع الماضـي، في لحظـة معانـاة إنسـانية فريدة، تستنفر موهبة الشاعر وتوقظ أحاسيسه المرهفة، تتـدفق الأسـئلة في ذهنـه سيلاً جامحاً عن الفناء والبقاء، والأمس واليوم، والذكريات الحزينة، فيقف علـى الأطلال، ويبكي ويستبكي من معه. وهـذا البكـاء ((لـيس عاطفـة خاصـة، ولا تجربة وجدانية ذاتية، بل لحظةٌ حزينةٌ، أملاها على الشاعر شـعور الجماعـة، الـتي ينتمي إليها، بالحرمان من الموطن المكاني، والحنين إلى الاسـتقرار والمقـام الثابـت الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً، يخلد فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه))(2).

إن الأطلال تشكل مجموعة مثيرات، دعت إلى تحريك العواطف، وتصـوير انقلاب الحال، والعودة إلى الماضي الضائع، وإثارة الأحاسيس بعنف الحرمان من الاستقرار(3). إن النوافذ المشـرعة إلى الماضـي، عـبر كـل رسـم يطالعـه الشـاعر الجاهلي، أو شعراء العصور اللاحقة تمده بسيل من الذكريات التي تـثير في نفسـه حزناً يبكي العيون دمعاً غزيراً.

وفي القرن الرابـع للـهجرة مـن العصـر العباسـي، يطالعنـا شـعر يخاطـب الأطلال، على ما جرت به عادة الشعراء الأوائل، في مخاطبـة الأطـلال والربـوع

(1) شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، 1968: 115.

(2) الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد والنشر، بيروت، ط1، 1970: 253.

(3) ينظـر: شـعر أوس بـن حجـر ورواتـه الجـاهليين، دراسـة تحليليـة، د. محمـود الجـادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979: 242-243.

بعد ما ارتحل أهلها عنها. وهذه أبيـــات المتنبي تعبر عن ذلك، في قوله[1]:

بَكَيتُ يا ربعُ حتى كِدتُ أبكيكا ... وَجُـدتُ بـي وبـدمعي في مغانيكـا

فَعِمْ صباحاً لقد هيَّجْتَ لي شـجناً ... واردُدْ تحيتـــنا إنَّـــا مُحيِّـــوكا

بأيِّ حُكـمِ زمـانٍ صِـرتَ مُتَّخِـذاً ... ريـم الفـلا بـدلاً مِـنْ ريـم أهليكـا

فالشاعر هنا لم يركن إلى التقليد، سعياً إلى إعطاء القصيدة أصالةً أو لغرض محاكاة الشعر القديم حسب، بل أنه أدرك العلاقة بين المكان وذاته الواعيـة، الـتي تمتلك إرثاً وقيماً فكريـةً متأصلةً، انفتحت لـه نافـذة مـن نوافـذ الفكـر، فتـدفق إبداعه بخيالٍ خصبٍ واعٍ، لينسج شبكة من العلاقات بين ذاتـه العربيـة القديمـة، وشخصيته التواقة إلى المجد التي لا ترضى إلا بما يربطها بالتراث الأصيل.

وأبو فراس الحمداني، يطل كذلك مـن نافـذة الـزمن، علـى إرثـه العربـي الأصيل فيحاكيه وتسافر نفسه في زمن، تجد فيه هويتها المتجذرة. وعبر عن ذلـك بقوله[2]:

عِـمْ صـباحاً وإنْ غـدوتَ خـلاءَ ... مِـنْ ظِبـاءٍ يفضَـحْنَ فيـكَ الظبـاءَ

أَيُّهـا الربـعُ كـم تُرحِّـلَ مِـنْ مَغـ ... نـاكَ مِـنْ خـوطِ بانـةٍ بيضـــاءَ

إنْ تَكُـنْ كُنْـتَ للسـرور فنـاءً ... فَلَقَـدْ صِـرتَ للـهمومِ فِنـــاءَ

وتظل النفس العربية تبحث عـن ذاتهـا وتـتلمس جـذورها في زمـن غـير

---

(1) شرح ديوان المتنبي، وضـعه: عبـد الـرحمن البرقـوقي، منشـورات محمـد علـي بيضـون، دار الكتب العلميه، بيروت، ط1، 1422 هـ- 2001م: 3/ 85.

(2) ديوان أبي فراس الحمداني، شرح الدكتور خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003: 15.

زمنها، في دلالاتٍ مكانية، تحمل أنّاتِ وأحزان الشعور الجمعي، للشخصية العربية حيناً، وتفتح في ربوعها فضاءً لآفاق رحبة تحمل شعورا بالسعادة والفرح حيناً آخر. فلم تكن الدلالات المكانية معبرة عن الفناء والماضي الضائع دائماً، لا في المدة الزمنية، التي تجري فيها الدراسة من العصر العباسي، ولا في عصر ما قبل الإسلام، بل قد يكون هدفها السلوى، باستدعاء طيف حبيب إلى النفس، من سفر الذكريات الذي أضاءت قتمته فطنة عالية، وقوة ذاكرة مسافرة، سائحة في خيال رحب في محطات الزمن لتلقي التحية على مرابع الصبا.

كما في قول الشريف الرضي[1]:

حيِّيـــا دونَ الكَثِيــبِ ... مرتـــعَ الظَّـــبي الربيـــبِ
واســألاني عَـــنْ قريـــبٍ ... في الهَـــوى غَيرِقريـــبِ
واردِ مـــاءَ عيـــونٍ ... مُصطـــلٍ نـــارَ قلـــوبِ
وقفَـــةً بـــالربع أقـــوى ... بـــينَ أعقـــادِ الكثيـــبِ
وعَفَـــا اليَـــومَ علـــى كـــرَّ ... ى قطـــارٍ وجَنـــوبِ(*)
بســـوافي التَّـــرَبِ البـــا ... رح والتُّـــرب الغـــريب(*)

ولدى دراستي لقصائد القرن الرابع للهجرة، وما بعده من الشعر

(1) ديوان الشريف الرضي، شرح د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 1415هـ-1995م: 1/ 58.

(*) القُطار: السحاب الكثير القطر، لسان العرب: مادة قطر. الجنوب: الريح التي تهب من الجنوب وتقابل الشمال، مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، تحقيق: محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ- 1995م، طبعه جديدة: مادة جنبَ.

(*) البارح: الريح الحارة، يصف ريحاً حارة محملة بالتراب، لسان العرب: مادة برحَ.

العباسي، يبدو لي أن أغلبها ما فارق الطلل، وإن لم يكن لوحةً افتتاحية أحياناً، وظل يعمرها ويسكنها، بعيداً عن الوصف الحسي للحجارة والنؤيا والأثافي(*)، فباحَتْ نفوسهم بما استقر في أغوارها من المظاهر التي ارتبطت بالطلل من أوصاف الأنس والسرور. وكلما كانت هذه الأوصاف قريبة من، اطمأنت نفوسهم، وقَدَّت عيونهم، وعلموا أنهم قد أعادوا الحياة إلى الطلل، فازدهرت أرضه بالحدائق الغناء، وجرى في نؤياه الغيث.

ب. الأماكن الطبيعية والعامرة:

المكان عنصر مهم مؤثر في حياة الإنسان. مكتنز بالقيم والأفكار، تتضح أبعاد هذه الأهمية مع ظواهر الوعي الاجتماعي والفكري به، والشعور بالانتماء إليه، وبقدر ما يحمل من دلالاتٍ نفسية وجمالية، أكدت حضورها في الشعر. ومن الصعب تقليل سلطان المكان، وسلب خاصية الثبوت منه، فثبوته أصالة وعمق، والعلاقة به هوية وانتماء، ومحاولة الانعتاق منه سياحة لا يلبث صاحبها من العودة- ولو وجدانياً- إلى ملاعب صباه ومرابع شبابه. فإذا كان الطلل أحياناً ضريبة- مع ما تحمل من دلالات- ندرك خصوبتها وانتماءها. فإن الشاعر غالباً ما يعطي ولاءه للمكان، الذي يتسم بالأستقرار. ففيه تجد النفس راحتها، وفي رحابه تحس بهدوئها، وتهتدي إلى دواعي وجودها. قال تعالى: ﴿وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَىٰ حِينٍ﴾(1). والشاعر حين يعي فلسفةَ وجوده، تدرك ذاته الواعية علاقتها بالمكان، بثبوته واستقراره. وهي علاقة تشكل وصيرورة، تتمدد بقدر فعاليته المكانية، وموقفه الشعوري والفكري تجاه المكان تبعاً لثراء الدلالات المكانية،

(*) النؤيا: أناهُ فانتأى. حفرة غير عميقة تحفر حول الخيمة لتصريف مياه المطر، مختار الصحاح: باب نأى. الأثافي: ما يوضع عليه القدر، كالحجارة، مختار الصحاح: مادة ثفى.
(1) البقره: الآية36.

ووجود الظواهر الجمالية، التي تثري إبداع الشـاعر، وتحـرك أحاسيسـه، وتـوقظ وجدانه، وتنمي خياله. وهي من الخصائص التي تميـز بهـا شـعراء القـرن الرابـع للهجرة وما تلاه، من العصـر العباسـي بسـبب تعـدد المظـاهر الجماليـة، وتنـوع دلالاتها المكانية.

وهذا القرن وما تلاه من العصر العباسـي، يعـد امتـدادا لأكثـر مـن قـرن ونصف من العطاء الأدبي، الذي أبـدع فيـه الشـعراء العباسـيون، في الاسـتجابة لتأثير الظاهرة المكانية، على تنوع سماتها، بفضل عوامل أثرت في ذلـك العطـاء. والشعراء العباسيون ((هم الجيل الذي اختمر بمعطيات الحضارة الجديدة، وقـدر له التطور الزمني الذي جعله يسيغها ويتمثلها، ذلك يعني أن براعم التجديد الـتي ازدهرت في العصر الأموي لم تعقد ولم تنضج إلا في العصر العباسي فنعم أبنـاؤه بالاستقرار، وانتقلت فضيلته من بيئتهم إلى نفوسهم، فاستقر تفكيرهم وتوصلت مراحله))[1]. وقد كانت ثماره بالغة النضج على يد شعراء كان لهـم حضـورهم في ميادين الشعر، وتأثيرهم على مسرح الحياة الأدبية، في القـرن الرابـع للـهجرة وما بعـده مـن العصـر العباسـي كـالمتنبي وأبـي فـراس الحمـداني والصـنوبري، والشريف الرضي، وأبي طالب المأموني وابن بناتة السعدي، وأبي العلاء المعري والطغرائي وابن الفارض وغيرهم. الذين كانوا امتداداً، لمن سـبقهم مـن شـعراء لفتـــت أنظارهم الظـواهر المكانيـة، المتسـمة بالثبـات سـواء أكانـت طبيعيـة أم عمرانية، باختلاف أنواعها. ففي وصف الطبيعة تخطى بعضهم الوصـف الحسـي فكأنهم أزالوا الحدود بين ذواتهم، والأشـياء الموصـوفة، وذابـت نفوسـهم فيهـا وسمت في أجواء الخيال، ونفذت إلى نور الأحاسيس. وكانت أخيلـتهم مسـافرةً

(1) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، ايليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بـيروت، ط2، 1987: 136.

في ذهول لا يبرح أن يستفيق على منطق الواقع، فتتولد الصور الشعرية الجميلـة، تمدها عناصر الخيال، بما تمتلك من رحابة لا حدود لها، وتتكئ على الواقع الـذي يرفدها بصور مرئية تروق العيون وتأخذ بمجامع القلـوب، وتبعـث في نفوسـهم الرضى والألفة، أو غربةً نفسية تضع حداً للانسجام بين نفـس الشـاعر والمكـان الذي تعامل معه بتأثير عوامل عديـدة، سـأتناولها لاحقـاً. فقـد وصـفوا المنـاظر الطبيعيـة، والريـاض والـبرك والـثلج والقصـور، وذكـروا ديـارهم في غـربتهم، وحنينهم إليها. والسجن وغيرها من الأماكن الأليفـة والمعاديـة، وذكـروا المكـان العام والمكان الخـاص والمكـان الرسمـي والمكـان الـواقعي، والمكـان الـذاكراتي والحيز والفضاء.

الفصل الأول

المكان العام والمكان الخاص

الفصل الأول

المكان العام والمكان الخاص

مدخل

يمثل المكان عنصراً مهماً في حياة الإنسان، كونه المجال الأرحب الذي يحتويه، ويتسع لفعاليته ونشاطاته. وغالباً ما يتسم برحابةٍ تمدهُ بحريةٍ واسعةٍ، في التعامل مع مفرداتها.

وظواهر المكان المادية يمكن معاينتها بحواسنا، فضلاً عن إدراكها بيسرٍ وسهولة. كما إنَّ التعمق الدقيق يعيننا على استقصاء مكوناته وأبعاده. فآفاقه الرحبة تعطي العين حرية انتقاء المناظر التي تروقها، من الواقع المادي المنظور. وتؤثر في وجدان الشاعر فيبوح ضميره بمكنوناته بشكل عفوي، متأثراً بالعناصر الجمالية للمكان. لتولد صورٌ جميلةٌ، ويعمد الشاعر إلى لَمْ شَعث هذه الصور، وتوزيع عناصرها على مسافة المشهد، على أنْ لا يُلجاه وصفه للمكان العام، فيجعل مساحة مشهده فضفاضة، ويفسد سعته ويعكر صفوه، ويحجب مظاهره الجمالية. وفي الوقت نفسه أنْ لا تدفعه رغبته في وصف المكان الخاص إلى الحد الذي يقيد فيه خياله في مجال ضيق، يفقده جماليته وفاعليته الدلالية الموقوفة عليه. إن العلاقة بين المكان الخاص والمكان العام وثيقة، فالمكان الخاص يتناسب مع هيئة الشيء وفعاليته، بما يمكن له التناسق والانتظام مع غيره من الأشياء. ليكون مكاناً عاماً يتسم بنظام أشمل وأعم من المكان الخاص.

والشاعر المبدع في لحظة الإشراقة الخلاقة، حين يسبغ إحساسه على الأشكال، لا تهمه مسألة التميز بين نوعي المكان الخاص والعام. بل يأتي التعبير عن المكان أياً كان نوعه بتأثير حالة الإبداع، فيخرج العمل الفني بتأثير عوامل ذاتيه، يمثلها الإحساس، وعوامل خارجيةٍ تمثلها عناصر المكان. ويتم ذلك تحت

رعاية التفكير والخيال المنضبط، فتتضافر هذه العوامل كلها وتؤطر العمل الفني بإطارٍ جميل.

إن الشاعر العباسي كان امتداداً لأسلافه من الشعراء، الذين سبقوه. وقد تمثل معطيات الحضارة الجديدة واستساغها، ونضجت على يديه عناصر التجديد، التي كانت قد ازدهرت في العصر الأموي[1]. وعلى مدى السنين كانت فضيلة البيئة الجديدة تنتقل إلى نفوس الشعراء، مما أدى إلى استقرار تفكيرهم وتواصل مراحله. ويعتبر جيل الشعراء العباسيين الذين اشتهروا باهتمامهم بالأماكن، منذ بداية القرن الرابع للهجرة والقرون التي تلته، من عمر الدولة العباسية، حملةً لمشاعل الإبداع التي ظلت متوهجةً في العهود السابقة.

فاشتهر ذكر الأماكن على اختلاف أنواعها في أشعارهم. وكان القرن الرابع للهجرة شاهداً على شعرهم، الذي أعطى اهتماماً لجماليات الأماكن، كما في شعر المتنبي، وأبي فراس الحمداني وكشاجم والصنوبري، وأبي طالب المأموني، والشريف الرضي، وأبي العلاء المعري، الذي أدرك سنين من القرن الخامس للهجرة، وغيرهم.

وتلاهم في القرون اللاحقة من الشعراء العباسيين، ظافر الحداد، والطغرائي، والأزجاني وشهاب الدين حيص بيص، وسبطٌ ألتعاويذي، وأسامة بن منقذ، وابن الفارض، والبهاء زهير، وغيرهم. وتنوعت اهتماماتهم بالأماكن العامة، التي عجت بمظاهر الحياة، على اختلاف أنواعها، وعلى امتداد أراضي الدولة العباسية، ضمن هذه الحقبة الطويلة من الزمن. كما عني كثير منهم بالأماكن الخاصة، التي كان لهم معها ارتباطٌ بتجارب ايجابيةٍ أثمرت علاقات توافق معها. وسيكون الكلام في المباحث الآتية عن المكان العام ثم المكان الخاص.

---

(1) ينظر: فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 136

المبحث الأول

المكان العام

يمتاز المكان العام بتعدد عناصره، فله مظاهر جمالية، وفيه طاقاتٌ إيحائية ورمزية، وهي طيعةٌ للشاعر المبدع، فتأتي الأماكن في النص الشعري، باعتماد القدرة على الخلق والتركيب، لإخراج العلاقات الخفية بين ظواهر الأشياء، وخفايا تشعبات الأماكن. إن حالة الإبداع تحتاج إلى خلفية ثقافية، يستقيها، الشاعر من البيئة، فضلاً عن وعي بعناصر المكان ورصد لجمالياته، وسبرٍ لأغوار الموضوعات والظواهر، لكشف حقيقتها الجوهرية، لدمج تلك العناصر في العمل الشعري، وتوزيع شمولية الاهتمام على مساحة المشهد. فالمكان العام مفتوح مادياً، يتسع لمناطق طبيعية، كالأنهار والبحار والصحراء، يعطي الشاعر مرونة في وصف جمالياته بحريةٍ. ولا يتوقف وصف المكان على إظهار هذه الجماليات، بل يصل إلى تحديد أبعاده وعلاقاته بالناس وتأثيره بالبيئة وتأثيره في الظواهر الاجتماعية. فهو المحيط الذي يحوي الفعاليات والأحداث. كما يشمل – فضلاً عن ذلك – الاهتمام بموروثات الأماكن التأريخية وأثرها في تفكير الشاعر. فمنها يستلهم شاعريته، ويتعظ بأحداث الماضين، ويستذكر وقائعهم وانتصاراتهم، فتكون مشاعره تجاهها، لذلك سيكون كلامي إن شاء الله، في المكان العام، ضمن موضوعات جماليات الأماكن الطبيعية، وجماليات الأماكن الاجتماعية، وجماليات الأماكن التأريخية.

أ. جماليات الأماكن الطبيعية:

حظيت الأماكن الطبيعة، باهتمام الشعراء العباسيين في تلك الحقبة من الزمن. فقد أثرت في حياتهم وأفكارهم وعواطفهم. فإضفاء صفة الجمال

الطبيعي على المكان، يوسع مساحة الانتماء بين الظاهرة الجمالية والشاعر، ويترك أثراً عميقاً في نفسه، يجعل التعبير عنها باللغة متوازياً مع ما يتحلى به الواقع من مشاهد مكانية.

وقد توزعت اهتمامات الشعراء، على مظاهر جمال الطبيعة المختلفة، التي شكلت مصدر إلهام للشعراء. وصقلت مواهبهم، وأمدتهم بصورها الجميلة. فالصحراء أثارت بسعتها اهتمام الشعراء، فأذهلتهم هذه السعة، وتشربت نفوسهم شساعتها وامتدادها، وشاهدوها بتأمل وهدوء وأمن، ووصفوها بخيال واسع وأسلوب مسترسل وكان للأنهار والبحار اهتمام بالغ ضمنوه أشعارهم، فذكروا مظاهر الجمال فيها. كما احتوت أشعارهم على وصف الوديان، والجداول والبرك، التي اكتظت جوانبها بالأشجار، وغنت في ربوعها الأطيار. ولم تقتصر مظاهر الجمال على المفردات المذكورة في هذا البحث بل شملت مظاهر طبيعية أخرى.

أولاً: الأرض:

تتشكل حياة الإنسان من أحداث متلاحقة، تحدد أبعادها وتؤطرها مظاهر مكانية مختلفة، تشحن هذه الأحداث بالعاطفة، وتتحكم بها شبكة من العلاقات التي تربط الإنسان بمكانه فضلاً عن تعميق وجوده فيه وانتمائه إليه[1]. فما أن يمد الإنسان بصره، حتى يقع في هذه الأرض على مظاهر طبيعية لا حصر لها، ارتبطت حياته بعلاقات عميقة معها. و((وعلاقة الإنسان بالمكان قديمة وجدت بنزوله إلى الأرض، حيث لجأ إلى الكهوف الطبيعية، والأشجار التي تحميه من الحر

(1) ينظر: الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد/ 1980 :1 10

والمطر))[1]. وقد خلق الله تعالى الأرض ومهدها وهيأ سبل الحياة فيها. قال الله تعالى: ﴿ وَهُوَ ٱلَّذِى مَدَّ ٱلْأَرْضَ وَجَعَلَ فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنْهَٰرًا ﴾ [2] وورد ذكر الأرض في القرآن الكريم، في آيات كثيرة، وفي دلالات مختلفة ومتباينة، تباين المواقف والموضوعات، فورد ذكرها في مجال الخلق، فقال تعالى: ﴿ هُوَ ٱلَّذِى خَلَقَ لَكُم مَّا فِى ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا ﴾ [3]. وورد في ذكر المكان الواسع. قال تعالى: ﴿ وَمَن يُهَاجِرْ فِى سَبِيلِ ٱللَّهِ يَجِدْ فِى ٱلْأَرْضِ مُرَٰغَمًا كَثِيرًا وَسَعَةً ﴾[4]. كما جاءت في معرض ذكر الزينة والجمال. قال تعالى: ﴿ إِنَّا جَعَلْنَا مَا عَلَى ٱلْأَرْضِ زِينَةً لَّهَا ﴾[5]. كما جاءت في ذكر الاستقرار. قال تعالى: ﴿ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ ﴾[6]. كما جاءت في ذكر الخير والبركات[7].

والتوريث والاستخلاف[8]، والتفكر في خلق الله[9]. إن ورود ذكر الأرض، في هذه المواضع الكثيرة، وفي غيرها، يدل على أهمية علاقة الإنسان بها، التي توزعت على ميادين كثيرة، جعلت هذه العلاقة لا تقتصر على الوجود والعيش فيها، بل تصل إلى علاقات لا حصر لها. لقد استعاض الإنسان أحياناً عن ذكر بعض الظواهر المكانية المحددة بذكر كلمة الأرض مع شمولية دلالتها.

---

(1) المكان والفن، محمد أبو زريق، مطبعة السفير، عمان، 2003: 135.

(2) الرعد: 3، وينظر: النحل 15.

(3) البقرة: 29، وينظر: آل عمران: 19، والأنعام: 101، ويونس: 3.

(4) النساء: 100، وينظر: النحل: 15، والحجر: 19، والأنبياء: 31.

(5) الكهف: 7، وينظر: الحج: 5، والشعراء: 7 والأنبياء: 31.

(6) البقرة: 36، والأعراف: 34

(7) ينظر: البقرة: 2 وطه: 53، والحج: 5، والزمر: 21، والرحمن: 1-12.

(8) ينظر: الأعراف 74، والأعراف: 165، وهود: 61.

(9) ينظر: آل عمران: 190، ويونس: 6، والنحل: 130

وورد ذلك على ألسنة الشعراء، مما دفعني أن أفرد لها مبحثاً خاصاً، علماً أني أعلم بشموليتها، وأن الظواهر المكانية التي تلت هذا المبحث هي جزء من الأرض.

إن العناصر الطبيعية التي تشملها الأرض، وتكون دائماً على مرمى البصر، وتحيط بالإنسان تفرض عليه نمطاً من التصور، يكون نتيجةً لما تراه العين، وتتأثر به. لذا فإنها تُعَدُ نبعاً يمد الشاعر بعناصر الإبداع، بشتى صوره، وتروي عطشهم العاطفي والفكري. وأول ما يوحي به مفهوم الأرض الشمولي للشاعر، السعة، فالسريُّ الرَّفاءُ تتعلق نفسه بمهد صباه مدينة الموصل، حاضرةً أو غائبةً، فيصف رحابة نواحيها، وطيبة أرضها، وجمال مناظرها، في قوله[1]:

أرضٌ يحِنُّ إليها مَنْ يفارقها ... ويَحمدُ العيشَ فيها من يدانيها
ميثاءُ طيبةُ الأنفاسِ ضاحكةٌ ... تكادُ تهتزُ عُجباً من نواحيها[*]
تشقُ دجلةُ أنوارَ الرياضِ بها ... مثلُ الصحيفةِ مصقولاً حواشيها

ونظرة الشاعر إلى أرض الموصل نظرةٌ استشرافيةٌ (بنوراميةٌ) فصور طبيعتها الجميلة التي تعج بالحياة، ويضفي عليها دجلةُ جمالاً أخاذا وهو يشق أرضها، تكتنف ضفتيه مناظر جمالية خلابة، تسر النفوس، وتروق العيون. ويبدو أن الأرض كظاهرةٍ مرئية، بطابعها الشمولي الواسع أسرت أنظار الشعراء فعاينوها بنظرة شاملة تحتوي عناصر جمالها دفعةً واحدةً. فقد فتنت مظاهر الأرض

(1) ديوانه: 2/ 756.

(*) ميثاء: الأرض السهلة، وقيل الرابية الطيبة، لسان العرب: مادة ميث.

الجمالية، كشاجم فذكرها في أشعار عديدة، منها قوله[1]:

والأرض تكسى بزهر الرّ ياض وشياً مُعَمَّدْ
كأنَّ خُرَّدِ عين بها يُضاحِكنَ خُرَّ دْ
وأبيضُ اللونِ ضاحٍ وحالُكُ اللونِ أسود
وحمرةٌ مِنْ عقيق وخُضرةٌ مِنْ زُبُرجُد(*)
وإقحوانٌ كما إرْ فَضَّ لؤلؤٌ وتبدَّد(*)
والنرجسُ الغَضُّ يرنو إلى البَهار المَنضَّد(*)
كما أشارَ حبيبٌ إلى حبيبٍ بموعِد

كما شملت نظرت شاعرنا الاستشرافية للأرض، مظاهر جمالها التي تظهر للعيان بأجمل صورها، بجداولها وحدائقها، بأزهارها الجميلة، وكأنها تلبس حلةً منسجمة الألوان. وفي ذلك يقول[2] :

وترى الجداول كالسيو فِ لها سواقٍ كالمبارد

---

(1) ديوان كشاجم، تحقيق وشرح: خيرية محمد محفوظ مطبعة الجمهورية، بغداد، 1390هـ-1970م: 176.

(*) زبرجد: زمرُّد: وهو حجر كريم، لسان العرب: مادة زبرجد.

(*) إقحوان: نبات الربيع مفرض الورق، دقيق العيدان، له نور أبيض، لسان العرب: مادة قحا.

(*) نرجس: النرجس بالكسر من الرياحين معروف، وهو دخيل، لسان العرب: مادة نرجس.

(2) ديوانه: 183

والأرضُ تجلوهـــا الحـــــدا ئـــق مُشهـــــرةُ المجاســـــد(*)

ومواكـــب المنثـــور صـــا درةٌ وجـــــيشُ الـــــورد وارد

وشـــقائق النعمـــان تنـــــ شــــرفوق جيشـــهما المطـــارد(*)

فالأرض بكل ما تبدي لك من زينتها، فيها من عناصر الجمال المخفية ما تخبئه لحين وقته الملائم، وهو فصل الربيع الذي تبدي فيه ما أخفته في الفصول السابقة. وتتضافر عناصر الجمال في الطبيعة، تمده بيئة يجملها الربيع بنسيم الصَّبا الذي يجدد الحياة، ويجلي عناصر الجمال فيها. يقول شاعرنا [1]:

أَرَتْـــكَ يـــدُ الغيـــثِ آثارهـــا وأعلنَـــتِ الأرضُ أسرارهـــــا

وكائـــتْ أكنَّـــتْ لِكانونِهـــا خَبيئـــاً فأعطتْـــه آذارهـــــا

فمـــا تقـــع العَـــينُ إلا علـــى ريـــاضٍ تُصـــنِّفُ أنـوارُهـــــا

يُفَـــتِّحُ فيهـــا نســـيمُ الصـــبا جناهـــا فَيَهتِـــكُ أستارهـــــا

وتأسر فتنة الطبيعة في فصل الربيع ابن وكيع التنيسي، ويصف الأرض التي ازدانت بخضرتها وأزهارها التي أمدتها السماء بغيث، زادها حياة ورونقاً. وفيها يقول[2]:

أسفرَ عن بهجته الدهرُ الأغَرْ وابتسمَ الروضُ لنا عنِ الزهَرْ

(*) المجاسد: جمع المجسد: وهو الثوب يلي الجسد، مختار الصحاح: مادة جسد.

(*) المطارد: جمع المطرد: وهوالرمح القصير، وأصلها من الأنهار، تطرد أي تجري، مختار الصحاح: مادة طرد.

(1) ديوانه: 198.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 369.

أبـدى لنـا فصـلُ الربيـعِ منظـراً   بمثلـهِ تفـتَنُ البـابُ البَشَـر
وشـياً ولكـن حاكـهُ صانعُـه   لا لابتـذال اللـبسِ لكـن للنَظَـرْ
عاينَـهُ طـرفُ السـماءِ فانثنـى   عشـقاً لـه يبكـي بأجفـانِ المَطَـرْ
فـالأرضُ في زيٍّ عـروسٍ فوقهـا   مـنْ أدمـعِ القطـرِ نثـارٌ مـن دررْ

إن ولع شاعرنا بالرياض والرياحين، ووصف مجالس الأنس فيها دفع الدكتور حسين نصار، إلى أن يلقبه بشاعر الزهر والخمر[1].

وابن نباتةَ السعدي أحبَّ الأرض الواسعة، التي تتلاعب الرياح في أرجائها فعشق أرض نجد، بأرجائها الواسعة، وقد هبت الرياح فيها، بعد غيثٍ أمدها بعناصر الخصب والحياة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

يا حبَّذا أرضُ نجدٍ كيفما سمحتْ   بها الخطـوبُ علـى يسـرٍ وإعسـارِ
وحبَّـذا دَمِـثٌ مـن تُربهـا عَبِـقُ   هَبَّـتْ عليـهِ ريـاحٌ غِـبَّ أمطـار
أحبهـا وبـلادُ الله واسعـةٌ   حُـبُّ البخيـلِ غِنـاهُ بعـدَ إقتـار

وتتقارب رؤى الشريف الرضي من رؤى ابن نباته السعدي في ذكر جماليات سعة الأرض، ويظهر ذلك في قوله[3]:

يقَـرُ لعـيني أن أرى لـكَ منـزلاً   بنعمـانَ يزكُـو تُربُـهُ ويطيـب

(1) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر، د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1953: 9.

(2) ديوان ابن نباته السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977: 544.

(3) ديوانه: 1/ 170.

وأرضاً بنـوارِ الأقـاحِ صـقيلةً   تـردد فيهـا شمـالٌ وجَنـوب

فالرياح تلاعب أقاحيها وتتردد في أرجائها الرحبة الواسعة، لتضفي على الطبيعة صفات جديدة، ترفدها بسمات جمالية مكملة لجمالها.

وينظر الطغرائي إلى الأرض بعين أنست مظاهر جمالها، فجالت فيها وهي ترى آفاقها المفتوحة التي تلتقي شعابها في أبطحها الواسعة، فتتضافر عناصر الجمال، من أرض جميلة، ونسيم عليل، وماءٍ عذبٍ، وتطيب فيه النفوس، وتزداد سروراً. وعبر عن ذلك بقوله(1):

يـا وقفـةً إثـرَ الأولى رحلـُوا   حيـثُ التقـى بـالأبطحِ الشّـعْبُ

أرضٌ إذا ولـعَ النسيـمُ بهـا   مَـرِضَ الصَّـبا وتمايـلَ التُـرْبُ

فتُرابُهـا جعْـدٌ ونُطفتهـا   عـذبٌ وذيـلُ نسـيمها رَطْـبُ

وتدعوا شاعرنا مظاهر الأرض الجمالية، للاستئناس برياضها الناضرة، ونسيمها العليل الذي يرسم أمواجاً متكسرة على صفحة ماء الغدير، الذي يتلألأ صافياً، ويزداد بهاؤه وهو يعكس ضوء الشمس نهاراً، وألق النجوم ليلاً، ويظهر ذلك في قوله(2):

مِلنـا إلى النشـرِ الـذي تلتـقي   إليـهِ أنفـاسُ الصَّـبا عـاطِرَهْ

ثُـمَ خلعنـا لُجُـمَ الخيـلِ فـي   رياضِـهِ المُونقـة الناضـره

حـولَ غديـرِ مـاؤهُ دارعٌ   والأرضُ مـن رقتـهِ حاسـره

---

(1) ديوان الطغرائي، تحقيق: د.علي جواد الطاهر و د.يحيى الجبوري، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، 1976: 59.

(2) ديوان الطغرائي: 59.

فالشـمسُ إن حاذتـه رأدَ الضـحى   حسـناءُ في مرآتهـا ناظـره (*)
والشهب إن حاذتـه جُـنح الـدجى   تسـبح في لجَّتـهِ الـزاخره
قـدْ رُكِّـبَ الخضـراءُ فيـه فمـن   حصـبائه أنجمهـا الزاهـره
يخضـرُ إن مـرَّ بأرجائـه   لفـحُ سمـومٍ في لظـى الهـاجره

ونظراً لاتساع أراضي الدولة العباسية آنـذاك، تنوعـت عناصـر جماليـات الأرض في هذه البيئة، وتغنى بها الشاعر العباسي، وهـي مكسـوة بـالثلج، بَـرَداً كـاللؤلؤِ المنثـور، أو ثلجـاً متسـاقطاً مـن السـماء كـالقطن المنـدوف. ويتصـدر الصنوبري قائمة الشعراء، الذين وصفوا جماليات هذه الظاهرة الجديدة. إذ يقـول سيد نوفل ((ويُعد الصنوبريُّ أول من تغنى بالثلج وبدائعه)) [1]. وفيه يقول[2]:

تعـالى الله خـالقُ كـلِّ شـيءٍ   بقدرتـه وبـارئ كـلِّ نفـسِ
لقـد أضـحى جميـع الأرض تجـري   كواكبـه بسعـدٍ لا بـنحسِ
ألم تـرَ كيـفَ قـد لبسـت رُباهـا   مـن الـثلجِ المضـاعفِ أيَّ لـبسِ
ثيابـاً لا تـزولُ تـذوب لينـاً   إذا الأيـدي عَرضـنَ لهـا بلمـسِ
كـأن الغـيم ممـا بـث منـه   علـى أرجائهـا أنـداف بُـرسِ(*)

(*) رأد: رونق الضحى، لسان العرب: مادة رأد.

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1978: 215. وينظر: فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعه، عالم الكتب، بيروت، 1981: 656. وينظر: اتجاهات الشعر العربي في القرن الرابع الهجري: 66.

(2) ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس دار الثقافة، بيروت، 1970: 250

(*) برس: قطن، لسان العرب: مادة برس.

فوصف جمال الأرض المغطاة بالثلج، وصفاً بارعاً، وهو يمتلك عيناً باصرةً ونفساً بصيرةً، تضافرت طاقاتهما لرصد عناصر الجمال، وإظهارها بثوبٍ بارعِ الجمال. وقد استهوت هذه الظاهرة كثيراً من الشعراء فنظموا فيها أشعاراً جميلةً، أمثال أبي الفضل المكيالي[1]، وأبي الحسن علي بن أبي الطيب الباخرزي[2]. والصاحب بن عباد الذي أوردَ له الثعالبي شعراً في الثلجيات، وعلقَ عليه قائلاً: سمعت أبا بكرِ الخوارزمي يقول: ((كل هذه الثلجيات عيالٌ على قول الصنوبريٌ:

ذهبٌ كؤوسَكَ ياغلا ... م فإنَّهُ يومٌ مفضَّضْ

والجو يجلي في الريا ... ضِ وفي حِليٍ الدُّرِ يُعرض

أظننتَ ذا ثلجاً وذا ... ورداً من الأغصان ينفض

ورد الربيع ملونٌ ... والوردُ في كانونَ أبيض)) [3]

ويبدو أن صديقه كشاجَم، اهتم بظاهرة الثلج أيضاً، وهو يتساقط من السماء ويغطي الأرض، ليبدو منظرُها يحاكي درةً بيضاءَ متلألأةً بعد أن كانت خضراءَ، وعبر عن ذلك بقوله[4] :

باكِرِ فهذي صبيحةٌ قَرَّه ... واليوم يومٌ سماؤهُ ثَرَّه

ثلجٌ وشمسٌ وصوبُ غاديةٍ ... فالأرض من كل جانبٍ غره

---

(1) يتيمة الدهر: 4/ 373.

(2) ينظر: ديوان الباخرزي، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1963: 454-455.

(3) يتيمة الدهر: 2/ 365، وينظر ديوان الصنوبري: 255.

(4) ديوانه: 221.

بائــــتْ وقيعانهـــا زَبَرجَـــــدَ ةٌ فأصـــبحت قـــد تحولـــتْ دُرَّ ه

كأنهـــا والثلـــوج تُضحكهـــا تَّعـــارُ ممـــنْ أحبُّـــه ثغـــرَه

وفي منظر للثلج، بدا لشاعرنا يحاكي سبائك الفضة، وحبات الكافور بريقاً، وأضحت نواحي الأرض ضاحكةً، والأغصان متشحةً بملاءةٍ بيضاء كالدرر. وفي ذلك يقول[1]:

الـثلجُ يسـقطُ أم لجـينٌ يُسبـــكُ أم ذا حصـى الكـافورِ ظـلَّ يفَـركُ

راقـتْ بـهِ الأرضُ الفضـاءُ كأنهـا مـن كـل ناحيـةٍ بثغـرٍ تضحـكُ

شـابت ذوائبهـا فبـيَّنَ ضحكهـا طربـاً وعهـدي بالمشـيبِ ينسَـكُ

أوفـى علـى خُضـرِ الغصـونِ كالـدرِّفي قُضُـبِ الزُّبُرجَـد يُسـلك

وتُـزيَن الأشـجار منـه مـلاءةٌ عمـا قليـلٌ بالريـاح تُهتـكُ

وهكذا كانت الأرض، بمظاهرها الجميلة، وفضائها اللامحدود، وآفاقها الرحبة، مصدر الهام للشعراء بشكل عام، ولشعراء تلك الحقبة من الزمن بشكل خاص.

ثانياً: المناظر المائية الجميلة:

كان لمنظر المياه الجارية أو المستقرة في مصادرها، اهتمام كبير، لدى الشعراء العباسيين، في تلك الحقبة من الزمن، فقد توزعت اهتماماتهم على البحار والأنهار والجداول والغدران والبرك، ووصفوها بما امتلكوا من أدواتٍ فنيةٍ وثقافيةٍ عالية، وقدرة على الخلق والإبداع. فوصفوها جاريةً تنسابُ بين الحقول والبساتين، وهادئةً يرسم النسيم على صفحتها أمواجاً، تحاكي زردَ الدروع.

(1) ديوانه: 378.

وجمال منظر نهر قويقٍ دفعَ كشاجَم إلى وصف جريانه، وهو يتعرج في سيره، تعكس صفحته لمعاناً جميلاً. وفيه يقول[1]:

والنهـــــرُ بـــــين اعتـــــدالٍ مـــــن ســـــيره وتـــــأوُّد
كـــــأفعوانٍ تـــــلوى ثـــــم اســـــتوى وتمـــــدَّد
كـــــأن فيـــــه ســـــيوفاً مهنـــــداتٍ تُجـــــرد
فتـــــارةً هـــــي تُنضـــــى وتـــــارةً هـــــي تُغمـــــد

ويشكل منظر النهر ليلاً، وهو يعكس ضوء القمر الجميل على صفحته جمالاً أخاذاً. وهنا يقول أبو منصور الثعالبي ((وقد أكثروا في وصف القمر على الماء، وأحسنُ ما سمعتُ فيه على كثرته قول القاضي التنوخي)) [2]:

أحسنْ بدجلةَ والدُّجى متصوِّبُ والبـدرُ في أفـقِ السـماء مُغَـرِّبُ
فكأنهـا فيـه بسـاطٌ أزرقٌ وكأنـهُ فيهـا طـراز مذهَّـب[3]

ويذكر شاعرنا جماليات نهر معقلٍ، وعذوبته وصفاءهُ، وتكسر أمواجهِ، بأروع الأبيات التي نالت إعجاب الصاحب بن عبادٍ، فرآها من أمهات قلائدهِ، التي يقول فيها[4]:

أحبـبْ إلـيَّ بنهـر معقـلٍ الـذي فيـه لقلـبي مـن همـومي معقـلُ
عـذبٌ إذا مـا عـبَّ فيـه ناهـلٌ فكأنـه في ريـق حِـبٍ ينهـلُ

---

(1) ديوانه: 177.

(2) هو أبو القاسم القاضي التنوخي، نسبة إلى تنوخ. ينظر: يتيمة الدهر: 2/ 335 -345.

(3) يتيمة الدهر: 1/ 108.

(4) المصدر نفسه: 2/ 340

متسلسلٌ فكأنه لصفائه دمعٌ بخدَّي كاعبٍ يتسلسلُ
وإذا الرياح جرينَ فوق مُتونهِ فكأنه درعٌ جلاه صَيقلُ

ويصور تميم بن المعز الفاطمي[1] جمال البيئة المصرية، في وصفه جماليات نهر النيل، والسفن تشقُ طريقها في نزهةٍ نهريةٍ ممتعةٍ، تحاكي حركة خيول اندفعت لا تلوي على شيء. وفيه يقول[2]:

يومٌ لنا في النيلِ مختصرٌ ولكلِ وقتِ مسرةٍ قِصرُ
والسفنُ تصعدُ كالخيول بنا فيه وجيشُ الماء منحدرُ
فكأنما أمواجهُ عُكَنٌ وكأنما دارتُهُ سُررُ[*]

وتتقارب الرؤى بينه وبين السلامي[3]، الذي أضاف عنصراً جمالياً آخر في ذكر جماليات النهر الجاري، هو منظر أشعة الشمس الذهبية، المنعكسة على صفحة الماء، وقت الغروب. بقوله[4]:

ونهرٌ تمرحُ الأمواجُ فيه مراحَ الخيلِ في رَهجِ الغبارِ

(1) هو تميم بن المعز الفاطمي بن القائم بأمر الله بن المهدي، ت سنة374هـ، معجم البلدان: 5/ 366.

(2) معجم البلدان: 5/ 336.

(*) عكن: جمع عُكنة: الطي الذي في البطن من السمنِ، وتجمع (أعكان) أيضاً. لسان العرب مادة: عكن.

(3) السلامي: هو أبو الحسن محمد بن عبد الله السلامي. تاريخ بغداد، احمد بن علي الخطيب البغدادي، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1371 هـ -1952 م: 2/ 333.

(4) يتيمة الدهر: 1/ 408.

إذا اصفرَّتْ عليه الشمس خِلْنا   نَمير الماء يُمزَجُ بالعُقارِ (*)
كأن الماء أرضٌ من لُجَينٍ   مغشاةٌ صفائحَ من نضارِ (*)

وتتعدد المناظر الجميلة أمام نظر ظافر الحداد، فالنيل تحفُّ جانبيه الخضرة الجميلة، وخلفَه البركة الغناءُ، وكل شيءٍ يدعو إلى المتعة والسرور. وعبر عن ذلك بقوله [1]:

تأملت بحر النيلِ طولاً وخلفهُ   من البركة الغناء شكلٌ مُدَورُ
فكان وقد لاحت بشطيه خضرةٌ   وكانت وفيها الماءُ باقٍ موفَّرُ
عمامةَ شربٍ في حواشٍ بخُضرةٍ   أُضيفَ إليها طيلسانٌ مُقَوَّرُ

وكانت الجداول المنسابة بين المزارع والبساتين، والرياض الزاهرة مظهراً لجماليات الطبيعة على امتداد أراضي الدولة العباسية، شحذت قرائح شعراء تلك الحقبة من الزمن، ورفدت عطاءهم الفني بطاقات جمالية لا ينضب معينها. وينقل كشاجَم لنا هذه الظاهرة بقوله[2]:

وترى الجداول كالسيوف   لها سواقٍ كالمباردْ
والأرضُ تجلوها الحدا   ئقُ مشهرةَ الجاسد
ومواكب المنثورِ صا   درةٌ وجيشُ الوردِ وارد

(*) نمير: الناجع، أي المطلوب، مختار الصحاح: مادة نمر. عقار: شراب، خمر، سميت بذلك لأنها عاقرت العقل، لسان العرب: مادة عقر.
(*) لجين: فضة، لسان العرب: مادة لجن.
(1) ديوان ظافر الحداد، تحقيق د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1969: 154.
(2) ديوانه: 183.

وشـــقائق النعمـــان تنشـــر   فـــوق جيشهـــا المطـــارد

وهذه لوحة جميلة، عناصرها من جماليات الطبيعة المحيطة بالجداول، من حدائق غناء بأنواع الورد المتعدد الألوان، تشكل منظراً غايةً في الجمال.

وأبو سعيد الرستمي[1] تتنوع أمام ناظريه المظاهر الجمالية. فالمياه تندفع بسرعة في الجداول، تشف عن حصى متلألئ، ترسم الرياح على صفحتها تعرجات، كسلاسل تقيد حركتها الجنونية، وعبر عن ذلك بقوله[2]:

هـواءً كأيـام الهـوى فـرطَ رقـةٍ   وقـد فقـد العشـاقُ فيهـا العـواذِلا

وماءً على الرضـراضِ يجـري كأنـه   صـفائحُ تـبرٍ قـد سـبكنَ جـداولا

كـأن بهـا مـن شـدة الجـري جنـةً   فقـد ألبسَـتهُنَّ الريـاح سلاسِـلا

وكانت هذه الأبيات مثار إعجاب الثعالبي الذي قال فيها((وهو أحسن ما سمعت فيه على كثرته)) [3].

ويبدو لي أن ظافر الحداد أدرك مكامن الجمال في عناصر الطبيعة التي تعج بألوانها المتنوعة، في بساطٍ أخضر، تنساب خلالها الجداول، يحاكي بياض مياهها بريق سيوف ناصعة. وفي ذلك يقول[4]:

كـأنَّ الرُبـا في الزَّهـرِ والمـاءُ حولـةً   قلانـسُ وشـيٍ حولهُـنَّ طيـالسُ

---

(1) هو شاعر عباسي، من شعراء القرن الرابع للهجرة من جلساء الصاحب بن عباد، يتيمة الدهر: 3/ 189

(2) يتيمة الدهر: 3/ 206.

(3) المصدر نفسه: 3/ 206.

(4) ديوانه: 168.

كـأنَّ بيـاض المـاءِ في كـل جـدولٍ   نصـولُ سـيوفٍ أخلصـتها المـداوسُ
كأنَّ نباتَ النرجسِ الغـضَّ إذ بـدا   شـراريبُ خضـرٍ فـوقَهُنَّ كبائـسُ

وعني شعراء تلك الحقبة مـن الـزمن، برصـد جماليـات البحـار والخلجـان فجـاءت في أشـعارهم بأجمـل الأوصـاف وظـافرٌ الحـداد آنسَـتْ نفسـهُ طبيعـة الإسكندرية الجميلة، فالرياح تحرك ماء خليجها، فتتدافع أمواجـه، وتـنعش الجـو بعبق، يبعث في النفس السرور.

ومظاهر الحياة الطبيعية والصناعية تضفي على هذا المكان سـحراً وجمـالاً. وفي ذلك يقول[1]:

وَسيفُ خليجهـا كالسيفِ حَـدا   وفي أرَجِ الريـاحِ لـه اضـطرابُ
يمُـدُّ مُـدى تُقَلَّـبُ بالجـاري   ولـيس لمديـهِ منهـا قِـرابُ
وإيقـاعُ الضـفادعِ فيـه عـالٍ   وللـدولاب زَمـرٌ واصطخـابُ

وقد استهوت هذه الظاهرة الجمالية شاعرنا، فأكثر من ذكرها[2]. ومما قالـه في ذلك[3]:

فيـا حبَّـذا ذاك الخلـيجُ الـذي لـه   من الحُسنِ مايُلهي عن الشـربِ واردا
وقـدْ راقَ لمَّـا رقَ عـذبُ زُلالـهِ   فأصـبحَ مـلآنَ المـوارد زائـدا
تـرى منـه تحـت الـريح دِرعـاً   وجوشـناً وسـيفاً بـلا غمـدٍ إذا كـان

(1) ديوانه: 26.

(2) ينظر: ديوانه: 98، 145، 400.

(3) ديوانه: 94.

كـأنَّ الصَّـبا لمّـا أثـارت حَبابـهُ ... تمُـرُّ علـى سـيفٍ حديـدٍ مبـارِدا

وتحظى موارد المياه الأخرى باهتمام الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن وتدعوه إلى ذكر مظاهر الجمال فيها، وهي إما بُركٌ تتجمع فيها مياه الأمطار، تحف بها خضرة الربيع وزهوره الجميلة. وإما برك صناعية أوجدها الإنسان، في حدائقه ومتنزهاته، للأنس والمتعة. أو غدرانٌ تتجمع فيها المياه لمدة طويلةٍ، فتكون منتجعاً لطالبي الراحة والاستجمام، بسبب معاناتهم أعباء الحياة وفي ذلك يقول جحظةُ البرمكي(1):

ألا هَـلْ إلى الغـدران والشـمسُ ... سـبيلٌ ونـورُ الخـير مجتمـعُ الشـمْلِ

ومستشرقٌ للعين تغـدو ضبـاؤهُ ... صـوائِدَ ألبـاب الرجـالِ بـلا نبـلِ

إلى شاطئِ القاطول بالجانب الـذي ... بـهِ القصـر بـين القادسيـةِ والنخـلِ

وينقل لنا أبو فراسٍ الحمداني لوحةً جميلةً لمنظر تجلو العيونَ بدائع جماله، ويصف برَكاً من مياه الأمطار، وسط أرض مزدانةٍ بالخضرةِ والأزهارِ تهبُ عليها الرياح، فتحرك أمواج الماء على صفحتها، فتبدو كَحَلَقِ الدروع. وفي ذلك يقول(2):

انظـرْ إلى زهـرِ الربيـعِ ... والمـاءِ في بـركِ البديـعِ

وإذا الريـاح جـرت عليـهِ ... في الـذهاب وفي الرجـوعِ

---

(1) معجم البلدان: 2/ 328، هو الشاعر أحمد بن جعفر المسمى جحظة البرمكي، ت324هـ.الأعلام: 1/ 107.

(2) ديوانه: 215.

نثــرت علــى بــيض الصَّفــا ئــح بيننــا حلــقَ الــدروعِ

وقد أجاد أبو الفرج الببغاء- الذي عاش في ربوع الشام- وصف البركةِ ومياهها المتلألئة تتدفق صافيةً، في معرض مدحه سيف الدولة. فقال[1]:

وقــوراءَ كالفَلَــكِ المستديــــر تــروقُ العيــونَ بلألائهــا
حبَتهــا البحــار بأمواجهــا وسُحــب السمــاءِ بأنوائهــا
كــأنَّ تَــدفقَ تيارهــا يــداكَ تفــيضُ بنعمائهــا
وجــودك أغــزر مــنْ جريهــا وخُلقُــكَ أعــذب مــنْ مائهــا

ويبدو لي أنه متأثرٌ بأسلوب البُحتري، في وصفه بركةَ المتوكل، في قوله[2]:

كأنهــا حــين لجَّــتْ في تدفقهــا يــدُ الخليفــةِ لمــا ســالَ واديهــا

والشريف الرضي يدعو أصحابه إلى نزهةٍ عند غديرٍ وافر المياه، بعد انقشاع الغيم وتوقف المطر، وتشبع الجو برطوبةٍ تُنعش النفوس وتجلبُ إليها السرور وتُشجع على الاجتماع عندَ هذا الغديــر. في قوله[3]:

عــودُوا إلى ذاكَ الغديـــر وقــلَّ مــا غَــدرَ الرَّبــابُ (*)
وتغنمــوا تلــك المنــا زل وهــي آمنــةٌ رغَــابُ (*)

---

(1) يتيمة الدهر: 1/ 270

(2) ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963: 1/ 65.

(3) ديوانــه: 1/ 118.

(*) الرَّباب: الطلاء الخاثر، من التربب، أي الاجتماع، مختار الصحاح: مادة ربب.

(*) رَغاب: واسعة، كثيرة الأخذ للماء، لسان العرب: مادة رغب.

وتــــــداركو ذودَ المســــــــا   رح وهـــــي بيــــنكمُ ســــقابُ(*)

ويصف الطغرائي جماليات المكان في وادٍ كسته الخضرة وانتشرت الأزهار في أرجائه. وكانت له جلسةُ أنسٍ وسرورٍ عند غدير وافر المياه، في ذلك المكان، يتلألأ الحصى في قاعه ِ وينعكس على صفحتيه ضوء الشمس، فيبدو كمرآةٍ. والنسيم المنعش يبعث في النفس الأنس والإنشراح. وفي ذلك يقول(1):

عُجنـــا إلى الجـــزعِ الـــذي مَـــدَّ في   أرجائـــه الغـــيمُ بســـــاط الزَّهَـــرْ

حـــول غـــدير مـــاؤهُ المتمـــــي   إلى بنـــاتِ المُـــزنِ يشـــكو الخصَـــرْ

لـــو لاذتِ الـــريحُ سمومـــاً بـــهِ   لانقلبـــتْ وهـــي نســـيمُ السَّحـــرْ

حصـــــــباؤهُ دُرٌّ ورضراضُـــــــهُ   سُـحالةُ العَسـجد حـولَ الـدُّرر

وقـد كسـته الـريحُ مـنْ نسجهـــا   درعـــاً بـــه يلقـــى نبـــال المطـــرْ

وألبســـتهُ الشَـــمسُ مـــن ضوئهـــا   نـــوراً بـــه يُخطـــفُ نـــور البصـــرْ

كأنـــــهُ المـــــرآةُ مجلـــــــوةً   علـــى بســـاطِ أخضـــرِ قـــد نُشـــرْ

أما شهاب الدين (حَيص بَيص) فلم يكتفِ بذكر عناصر الجمال، بل جاء بمقدماتٍ لها، وهـي الرياح التي تحمل السحب المتكاثفة، فيهمي الغيثُ سحاً غدقاً، لتكثر الغدران في البيداء وتعج بمظاهر الحياة. وعبر عن ذلك بقوله(2):

(*) الذود: مصدر ذاده، يذوده، أي ساقه ودفعه. لسان العرب: مادة ذود. السقاب: جمع سقب: ولد الناقة ساعة يولد، مختار الصحاح: مادة سقب.

(1) ديوانه: 173.

(2) ديوان الأمير شهاب الدين (حيص بيص)، تحقيق: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، سلسلة كتب التراث، وزارة الأعلام، بغداد، 1974: 1/ 75.

تعــرضَ نجــدياً كــأنَّ وميضــهُ سيوفٌ جلاها صاقلٌ غِبٌّ طابعِ(*)

كــأنَّ العشــار المـثقلاتِ أجاءَهــا مخاضٌ فجاءتْ بين مُوفٍ وواضعِ(*)

فما زعزعته الريح حتى تصادمتْ على الأكمِ أعناقُ السيولِ الدَّوافعِ(*)

فاضـتْ لـهُ البيـداءُ يَمّـا وبُـدِّلتْ يرابيـعُ ذاكَ المنحنـى بالضفــادعِ(*)

فــلا موضــعٌ إلا مُخـيضٌ ركابُـهُ ولا واضــعٌ إلا فُويــقَ المنافــعِ(*)

إن اهتمام الشعراء العباسيين حينها، بالمناظر المائية، على اختلاف ألوانها، يدل على دقة رصدهم لعناصر الجمال، في البيئة الجديدة على امتداد الأراضي الشاسعة، للدولة العباسية، التي أمدتهم بعطاءٍ لا ينفد من المناظر الجمالية للمصادر المائية المتنوعة، كما يؤكد امتلاكهم أدواتٍ معرفية، بتأثير طبيعة الحياة المزدهرة، وأذواقاً رفيعةً صقلتها جماليات هذه الطبيعة، فعبروا عنها بأحسن ما يكون التعبير الجمالي.

(*) الصاقل: شحاذ السيوف وجلاؤها، لسان العرب: باب صقل. غِب: بعد، لسان العرب: مادة غبب. الطابع: صانع السيوف، لسان العرب: مادة طبع.

(*) العشار: النوق التي أتى على حملها عشرة أشهر، مختار الصحاح: مادة عشر. الموفي (يريد الموفيه) : المشرفة على الولادة، مختار الصحاح: وفى. الواضع: التي ولدت. مختار الصحاح: وضع.

(*) الأكم: جمع أكمه: التل أو الرابيه، مختار الصحاح: مادة كمم.

(*) اليم: البحر، مختار الصحاح: مادة يمم.

(*) المناقع: جمع منقع: وهو الموضع الذي يستنقع فيه الماء، مختار الصحاح: مادة نقع.

ثالثاً: الصحــراء:

للصحراء دلالةُ الأتساع والفخامة واللانهائيـة، تـدعو إلى التأمـل وتحـوي ثراءً من الموجودات لا حدود له، وامتداداً يحملُ حركةً، تبدأ من داخل الإنسـان، ويتسع باتساع الوجود. تمدُ الحُلُم بعناصرِ نماءٍ تأخذ من الملامح الجغرافية مادتها. وتفسح للخيال مجالاً لرسم ملامح إضافيةٍ، تكمل المساحات المحتجبة عن أعيننـا، وتؤطر اللوحة الكلية بجماليات، تتضافر عناصرها الطبيعيـة والمتصـورة لتعطيهـا صمتاً كبيراً، وعمقاً بعيداً هادئاً منبثقاً من هذا الوجود. وتمنحـه حريـة التحليـق، فيكسب مرونته من افتراض الأبعاد الزمنية لهذا الوجود. فسعة الصحراء تمنحهـا الرحابة، وعمقها الأليف لا حدود له، وامتدادها يغـري البصـر بأبعـاد شاسـعةٍ، تتسم بالصـفاء وتـدعو للتأمـل المتنـامي المقـترن بالبهجـة الغـامرة، والرغبـة في الاستطلاع الجمالي لروعة مظاهر الوجود الطبيعيـة المنبثـة علـى أديمهـا المترامـي الأطراف.

وقد أدرك الشعراء العباسيون في هذه الحقبة من الزمن جماليات الصـحراء. فقد أمـدتهم رحلاتهـم وأسـفارهم، بتجـارب عميقـة في استشـراف الصـحراء، واستجلاء جمالياتها. فهي مهمةٌ ومتاهةٌ، وهي سعةٌ ورحابةٌ، وهي مفـازةٌ وجسـرُ عبور. فمجاهلها مدارس للإدلاء، يتعلمون فيها التعامل مع المجهول، ليصـبحون جزءاً من مفردات هذه الطبيعة. وفي ذلك يقول المتنبي[1]:

يتلونُ الخِرِّيتُ مـن خـوف التـوى فيهـــا كمـــا تتلـــونُ الحربـــاءُ[*]

---

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 102.

(*) الخريت: الدليل، لسان العرب: باب خرت. التوى: الهلاك(بسبب ضلال الطريـق) ، لسـان العرب: مادة توى.

فالدليل يتعايش مع الصحراء، بكل مفرداتها وصعوباتها، ليتمكن من الاهتداءِ إلى السبيل المؤدية بهم إلى مبتغاهم.

والشريف الرضي يصف لنا تعامل الدليل مع الصحراء كخبير لا يخطئ سبلها، يحاكي ذئباً نشأ فيها، وخبرها خبرةً عميقةً، يقود فيها القافلة إلى مكة المكرمة. ويبدو لي أن شاعرنا قد أجاد وصف تعامل دليلهم مع هذه الصحراء، بقوله[1]:

نَـؤُمُّ بكعبِ العامريِّ نجومها ... إذا ما نظرْناها انتظرنا غيابها
نُقـوِّمُ أيدي اليعملات وراءه ... ونعدلُ منها أين أومى رقابها (*)
كأنّا أنابيبُ القناةِ يؤُمُّها ... سنانٌ مضى قدماً فأمضى كِعابها
كذئب الغضا أبصرته عند مطمعٍ ... إذا هبط البيداء شمَّ تُرابها
بعين إبنِ ليلٍ لا تُداوى من القذى ... يُريبُ أقاصي ركبه ما أرابها

إن توفيق الشاعر، في التعامل مع هذه الظاهرة المكانية، في تجربته معها، كان بإعطاء الدليل أهميتهُ، التي استحقها كعنصر مهم، مكنته خبرته بالصحراء أن يتقمص بعض عاداتها. فالعلاقة ((بين الكائن والصحراء علاقة متميزة وخاصةٌ. فالصحراء تحفر صفاتها من قسوةٍ، وإرادةٍ صُلبةٍ وتقشفٍ في ساكنيها))[2].

وأحياناً يرى الشاعر في تجربته مع الصحراء جمالياتٍ، فتبدو لهُ رُباها

---

(1) ديوانه: 1/ 74.

(*) اليعملات: اليعمله من الأبل: النجيبة المطبوعة على العمل، لسان العرب: مادة عمل.

(2) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوار الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت) : 345

كغوارب الأبل، وذرى الرمال كسحابٍ يحمل الغيث، تدفعه رغبة ملحة لقطع صحراء شاسعةٍ بعزمٍ لا يلين. كما عبر عن ذلك الشريف الرضي بقوله(1):

والعزمُ يطرحُني بكلِ مفازةٍ   متشابةٌ فيها رُبىً وغواربُ (*)

أعطي الهجيرَ مُرادَهُ من صفحتي   وتكُدُّ سمعي بالصريرِ جنادبُ

إما اقيمُ صدورَ مجدي بالعُلا   ويقَرُ عَضْبي أو تقومُ منادبُ

متقلباً وذرى الرِمالِ كأنها   دون النواظر عارضٌ متراكبُ

ويبدو لي أنَّ الشاعر، تمكَنَ من التوفيق بين المتناقضات في وحدة عميقة، للمت شتاتها، وأعطتها قوة تركيبية جديدة دمجتْ بين عناصر ثرائها الأخاذِ. وامتلك شاعرنا ثقافةًعاليةً وقدرةً على سبرِ أغوارِ الموضوعات المكانية، لكشف حقيقتها الجوهرية. فرغبته لإدراك مبتغاه من الممدوح دفعته إلى التأقلم مع مهامهِ(*) الصحراء في رحلته المتواصلة ليلَ نهار. ففي الليل أمدتهم النجوم بعلامات دالةٍ على الجهة المقصودة، ثم تأتيهم تباشير الفجر وهي تحاكي سيفاً صقيلاً، بان لمعانه للعيان. فهو يقول(2):

إلى كم أُمَشّي العِيسَ غَرثى كليلةً   وَأودعُ منها ربربٌ ورئِالُ(*)

---

(1) ديوانه: 1/ 84.

(*) المفازة: ذكرها بالمفازة للتفاؤل بقطعها، والظفر بما يريد. لسان العرب: مادة فوز.الغوارب: جمع غارب مابين السنام إلى العنق للبعير، مختار الصحاح: مادة غرب.

(*) مهامه: المفازات الطويلة، لسان العرب: مادة مهه.

(2) ديوانه: 2/ 116.

(*) غرثى: جائعه، لسان العرب: مادة غرث. الربرب: قطيع بقر الوحش، لسان العرب: مادة ربرب. الرئال: افراخ النعام، لسان العرب: مادة رئل.

تَمطى بنا أذوادنا كلَّ مهمهٍ   خفائفُ تُخفيها رُبى ورمالُ
لطَمنا بأيديها الفيافي اليكمُ   وقد دامَ إغذاذٌ وطال كلالُ
خوارجٌ من ليلٍ كأنَّ وراءَه   يدُ الفجرِ في سيفٍ جلاهُ صَقْالُ
تُقومُ أعناقَ المَطِيِّ نجومه   فليسَ لِسارٍ فوقهُنَّ ضلالُ

أما أبو العلاء المعري، فيدعو للجوء إلى الصحراء، والخلاص من الناس. فيقول[1]:

دَعِ الناسَ واصحبْ وحشَ بيداءَ   فإنَّ رِضاهم غايةٌ ليسَ تدركُ

وكانت دلالة الصحراء عنده توحي بالجدب والرهبة. ويصورها شاعرنا في أبيات أخرى ولم يبق فيها من ديار الحبيبة سوى النؤيا، في مفازةٍ تجمع الأضداد وتوحد المقاصد. فلا غرابة من الجمع بين الذئب والرمح، فكلاهما يحمل في طويتهِ الموت الزؤام. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

فيا دارها بالحَزْنِ إنَّ مَزارها   قريبٌ ولكنْ دونَ ذلك أهوالُ(*)
إذا نحن أهللنا بنؤيكِ ساءَنا   فهَلاً بوجهِ المالكيةِ إهلالُ
تُصاحبُ في البيداءِ ذِئباً وذابلاً   كِلا صاحبيها في التنوفةِ عسَّالُ (*)

---

(1) اللزوميات، أبو العلاء المعري، حققه جماعة من الأساتذة، دارالكتب العلمية، بيروت، 1986: 2/ 151.

(2) شرح ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري، شرح وتعليق، د.رضا، منشورات دارمكتبة الحياة (د.ت) : 147.

(*) الحَزن: ما غلظ من الأرض، لسان العرب: مادة حزَن.

(*) التنوفة: المفازة، مختار الصحاح: مادة تنفه.عسّال: مضطرب شديد الأهتزاز، مختار الصحاح: مادة عسل.

وكأني أرى شاعرنا قد هيأ ذهن المتلقي ليضعه أمام شساعة المكان وامتداده وأسراره، أمام الإيهام والمخادعة وموتِ الزمان. ثم يبدد هذا الشعور بطيفٍ زائرٍ من عالم الخيال، أو منْ وحي الذكريات ليَهِلَّ عليه طيفُ حبيبتهِ، ويملأُ المكان أنساً وألفةً، فيدفع بالمتلقي لأن يألف المكان ويشعر بجماليته. وأجدُ توظيف طيف الحبيبة عند الأرجاني وهو يتعامل مع هذه الظاهرةِ المكانية في قوله[1]:

طَربْنَ لترجيح الغناءِ المُهزَّجِ   نواعجُ حتى جُزنَ أعلامَ منعجِ(*)
وَخُضنا بها بحراً من الآلِ طافحاً   فعامَتْ بنا مثلُ السفينِ الملجَّجِ(*)
فلما طوى كفُّ الدُّجى سطر   من العيس في ظهرٍ من البيدِ مدرج
ولاحت نجوم الليل والصبح مُغْمدٌ   كترصيع دُرٍ في قِرابٍ أرندَجِ(*)
ألمتْ بنا تجلو قشيبَ بهائها   أميمةُ في بُردٍ من الليل مُنَهجِ

إن التعامل مع مثل هذه الظاهرة المكانية، تُعلم الشاعر كَمْ هي الصداقة بين الفسيح والوجود. ((ويجد نفسه في الصحراء كما يجدها في ربوعِ الماء والزرع. ووجوده هنا لا يتحقق بسبيل العيش والتجارة، بل في تأكيد الذات إزاء

(1) ديوان الأرجاني، تقديم وضبط وشرح: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1998: 1/ 168.

(*) النواعج: النوق البيض أو بقر الوحش، مختار الصحاح: مادة نعج. منعج: اسم موضع.
(*) الملجج: المتقاذف الأمواج، مختار الصحاح: مادة لجج.
(*) الأرندج: الجلد الأسود، حاشية ديوان الأرجاني: 1/ 168.
(*) منهج: ممزق، لسان العرب: مادة نهج.

المحيط الواسع المتناهي))[1]. فحين تسيطر الصورة على الزمان والمكان، لا وجود إذن لشيءٍ وهميٍّ. وحظيت الصحراء باهتمام أبناء هذه الأمة، وكان للشعراء حظهم الوافر من ذلك فهي ((تربي في نفوس أبنائها، صفات الشجاعة والجرأة والكبرياء العنيدة، كبرياء الرجال الأحرار))[2]. فلم تمنع رهبتها وشساعتها المترامية الأطراف أسامة بن منقذٍ من تحقيق أرَبهِ، فهو يروي تجربته مع الصحراء في قوله[3]:

كَمْ دونَ ربعِكَ مهمهٌ متقاذفٌ تشقى الركابُ بهِ وبيدٌ سملقُ (*)

مَلَّ السُّرى فيه الصحابُ فعرَّسوا والشوق يوضِعُ بي إليك وَيُعنِقُ (*)

قطعت إليك بنا المطيُّ وحثُّها أشواقها والشوق نِعمَ السَّيِّقُ

وهكذا احتلت الصحراء مكانها في شعر تلك الحقبة من الزمن، تكمن في أبعادها تشف عن قيم الطبيعة وسحرها، بفضائها الواسع، بكثبانه أو واحاته. اتساعٌورحابةٌ قصوى، أو تيهٌ وضياعٌ ومخادعةٌ. وفي كليهما كان الشاعر يضعنا أمام ذهول السعة ثم يأخذ بأيدينا بلا عناء إلى العناصر التي وظفها في شعره.

(1) الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1986: 2/ 120.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، مصر، 1959: 73.

(3) ديوانه: 88.

(*) سملق: قاع صفصف والقفر الخالية، لسان العرب: مادة سملق.

(*) أوضعت الناقة: أسرعت في سيرها، مختار الصحاح: مادة وضع. أعنق: أسرع وسار، لسان العرب: مادة عنق.

ب. جماليات الأماكن الاجتماعية

قضت حكمة الله تعالى، بأن يجعلَ حبَّ الجماعة طبعاً في الإنسان.ويجعله كارهاً العزلةَ. وكان منذ وجوده على هذه الأرض اجتماعياً، يحيى مع أسرته ومجتمعه، تربطهم جميعاً أواصر شتى، وتنظم حياتهم أعراف وقوانين، ارتبط جلها بطبيعة الحياة في بقعةٍ ما، لِتحقق مصالحهم، وتوفر لهم أسباب العيش والاستقرار.وتختلف هذه الأعراف والقوانين باختلاف البيئة التي تتحكم بها. والمكان جزءٌ من البيئةِ، وله دوره في تقاليد الناس، ونظام السكن، والعلاقات الاجتماعية، والمناسبات، وطريقتهم في المأكل والمشرب والزينة، لِتُميز مجتمعاً ما عن مجتمعٍ آخر. وينعكس ذلك مع الأيام على تراثهم وآدابهم. فنشأةُ الأعراف الاجتماعية تأخذ بعض سماتها من المكان، ويبدو ذلك على مظهر الناس وسلوكهم. فعلاقة الإنسان مع المكان تبادلية تجعل أحدهما بعضاً من الآخر. والمكان أكثر عناصر الأحداث دقةً وأمانةً وحياديةً، لا تحيدُ عنه سماته هذه، وهو يتحركُ في الزمان، يلملم ما يتراكم من إرث اجتماعي، ويجمع شتاته في أرشيف الزمان، وتسلسل الأحداث عليه، فيكون حافظاً لها وشاهداً عليها. على صخورهِ نقشت رموز الحضارات القديمة تشهد للأجيال إبداعاتها، وللأمم حضاراتها.

وتمتد جذور المكان في وعي الإنسان، لتنميةِ القيم الاجتماعيةِ، والمعايير الأخلاقية، ولتعزيز مواقف وفلسفاتٍ، وتأصيل هويةَ الإنسانِ، لِتظهر الأماكن الاجتماعية، وتحمل كلٌ منها هويتها المؤهلةَ لها، وتكون مجالاً لانتماء ساكنيها إليها. وتتعدد الأماكن الاجتماعية بتعدد الحاجات الإنسانية، وبتعدد قوانين الحياة المنظمة لها، ومن هذه الأماكن الاجتماعية:

أولاً: المساكن:

كان القرن الرابع للهجرة امتداداً للمدة التي سبقته في حياة الدولة العباسية. فلم يحدث تغيير مفاجئ على مظاهر الحياة السياسية والثقافية والاجتماعية. بيد أن هذه المظاهر تأثرت على مر السنين، حتى غدت الحياة العامة متأثرة بالسمات الجديدةِ بشكل تدريجي، في القرون اللاحقة من حياة هذه الدولة فمن المعلوم أنَّ سلطة الخلافة ضعفَتْ في بغداد، وانحسرت سيطرتها على الدويلات التي نشأت حينها، فالبويهيونَ الذينَ سيطروا على زمام الأمور في بغداد، سنة334هـ[1] فضلاً عن سيطرتهم على أصبهان، وبقاع واسعة من بلاد فارس، ازدهر الشعر في زمانهم، لتشجيع أمرائهم الأدباء، كالمتنبي وابن العميد والصاحب بن عباد، وغيرهم. وكان من مبلغ اهتمامهم بهم أن استوزر عدد منْ ملوك بني بويه، أدباء مثل ابن العميد، والصاحب بن عباد، الذي ضمَّ مجلسُهُ عدداً كبيراً من الشعراء، فأجزل لهم العطاء. وكانت لهم قصائد في داره التي بناها في أصفهان. وقد أوردَ الثعالبيُّ بضع عشرةَ قصيدةً في وصفها، أسماها الداريات[2]. ومِمَّنْ وصفَ مظاهرها الجماليةَ، أبو سعيد الرستمي، وأبو القاسم ابنُ أبي العلاءِ، وأبو عيسى بن المنجِّم، وأبو الحسنِ صاحب البريدِ الذي قال فيها[3]:

---

(1) ينظر: تاريخ ابن خلدون (كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي المتوفى سنة808 هـ، دار إحياء التراث العربي، بيروت/ 1427 هـ 2006م، 3/ 393-394.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 207-218.

(3) المصدر نفسه: 3/ 204.

مـن فوقهـا شُـرفاتٌ طـال أدناهـا يـدَ الثريـا فقُـلْ لـي كيـفَ أقصـاها
كأنهـا غِلمـةٌ مصـطفَّةٌ لَبِسـتْ بـيضَ الغلائـل أمثـالاً وأشباهـا
انظـرْ إلى القبـةِ الخضـراءِ مذهبـةً كأنمـا الشـمسُ أعطتهـا مُحياهـا

فرصد الشاعر مظاهر جمالية لهذهِ الدار، وأجادَ ذكر هذه الجماليات، كحسن هيئتها، وقوة بنائها، وسعتها ورحابتها، وارتفاعها وألوانها الزاهية بالأخضر والذهبي. إنَّ رحابة المسكن تجلب إلى النفس الأنس، والراحة والسرور والرضا.أما الرستمي فيضيف جماليات أخرى في وصفهِ لها، وهي التماثيل الجميلة في شرفاتها، من وعولٍ وطيورٍ، تضيف إلى جمالها حياةً وأنساً وبهاءً. أوردها الثعالبي قائلاً ((وهو أحسنُ ما سمعت فيه على كثرتهِ))[1] ومنها:

يناطح قرنَ الشمسِ مـن شُـرفاتها صـفوف ظبـاءٍ فـوقهنَّ مواثـلا
وعـولٌ بـأطراف الجبـال تقابلـتْ ومـدَّت قرونـاً للنطـاحِ مواثـلا
كأشكال طير المـاء مـدت جناحهـا وأشخصْـنَ أعناقـاً لهـا وحواصـلا

إنها صورة لحياة اجتماعية خاصة، وجِدَتْ حينها لكنها تمثل الطبقة المترفة المتنعمة. وكانت هذه الحقبة من الزمن، تمثلُ ازدهار الشعر، ويتضح ذلك جلياً في رصد الظواهر الجمالية للأمكنة الاجتماعية. فقد أجاد القاضي التنوخي وصف جماليات القصور، المحاذية لنهر معقل فوصف أبنيتها المزدانة بأفخر طراز، تحف بها الرياض الجميلة لتزيدها جمالاً وبهاءً. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وإذا نَظَـرتَ إلى الأُبلـةِ خلتهـا مـن جنـةِ الفـردوسِ حـين تخيَّـلُ

(1) المصدر نفسه: 3/ 204
(2) المصدر نفسه: 2/ 340

كَـمْ منـزلٍ في نهرهـا آل السُّـرو ... رُ بأنـــه في غيـــره لا ينــــزلُ
وكأنمـا تلـك القصـور عـرائسٌ ... والـروضُ فيـه حلـيُ خـودٍ ترفـلُ(*)
غنَـت قيـان الطـير في أرجائهـا ... هزَجـاً يقِـلُّ لـه الثقيـــل الأولُ

لقد زاد هذه المناظر الجميلة غنىً وخصوبة، وشحنها بمضامين جديدة تحقيقاً للغاية الاجتماعية الملائمة لمظاهر السكن. إنَّ الاهتمام بهذه الظاهرة الجمالية، امتدتْ عبر القرون اللاحقة من حياة هذه الدولة، وعلى مساحتها الشاسعة في الإمارات والدول في الشرق أو في الغرب.

وظافر الحداد يهتم بالمساكن التي تضم مجالس الأنس والسرور، ويصف مجلس السلطان الأفضل، الذي بناه في بستان بظاهرِ القاهرةِ، يسمى البعلُ، وكان أمام هذا البناء بركةُ ماءٍ واسعة، يمدها نهر يمر قبالته، تحف البركة أنواعٌ من الزهور. وفيه يقول[1]:

انظرْ إلى المجلس الأعلى وما جمعَتْ ... فيـــهِ سـعادةُ مولانـا مِـنَ المُلَـحِ
جاءتْ به حِكَـمُ الصـناع معجـزةً ... نيـا فأصبـــح فيهـــا خـيرَ مقتَـرَحِ
لهُ بياضٌ يغُضُ الطــرف لامعـهُ ... فالعينُ تلحِظُ منه الحسنَ في الملَـحِ(*)
كأنه خلـلَ الأشجـــار لؤلـــؤةٌ ... نظـمُ الزُّمـرُّدِ فيهـا غـير منفســـحِ
كأنما النهر فيـه سيـــفُ مرتعـشٍ ... يرومُـــه بـين مقبـوضٍ ومطَّـــرحِ

(*) خود: الفتاة الجميلة الحسنة الخلق الشابه، وقيل: الجارية الناعمة، لسان العرب: مادة خود.

(1) ديوان ظافر الحداد: 81.

(*) الملَح: بياض يخالطه سواد، لسان العرب: مادة ملح.

يلقي إلى البركة الغنـاءِ فائضَـهُ ماءٌ يُشَفُّ شَفيفَ الخمرِ في القدحِ

فأبدع الشاعر في ذكر عناصر الجمال المبثوثة في مكونات هذا المجلس. وقد أضفَتْ عليه الأشجارُ بنورها وثمارِها، معَ منظر النهر والبركة، منظراً أخاذاً.إن شاعريته الفذة ساعدت على جعل كل المكونات الحسية صالحة لأن تكون مادة للخلق.كما وصف شاعرنا دار السلطان، وما حوته منْ مظاهرِ الأنس والسرور والسعادة، عبر جمالياتها، في قوله[1] :

يـا دار حلـتْ فيـك كـلُّ سـعادةٍ طـولَ الزمـانِ علـى نظـامٍ واحـدِ

وحَويـتِ كـلَّ مسـرةٍ وكفيـتِ كـلَّ مضـرةٍ وعلـوتِ كـل معانـدِ

وغـدت ببابـكِ للنجـاحِ بشـائرٌ مـن صـادرٍ يلقـى عزيمـةَ واردِ

وكانت المناظر الخلابة في أصفهان، وماؤها العذب ورحابةُ أرجائها خير حافزٍ للطغرائي للتمعن في مظاهر الجمال فيها، وما حوته من الأنس والسرور والسعادة، في منازلها الجميلة فقال فيها [2]:

وأندى ثراها والغوادي شحيحـةٌ بصـوبِ حياهـا أنْ تبَـلَّ ترابـا

وَأطيبَ مَغْناها وأعـذبَ ماءَهـا وأفيحَهـا للطارقيـن رحَابـا

وأبهـى رِباعـاً وسـطها ومنـازلاً وأزكـى صـحوناً حولهـا وهضـابا

لم يقتصر اهتمام الشعراء على المساكن الثابتة، بلْ شملَ كذلك الخيام، وهي أحدى أنواع الأماكن الاجتماعيةِ، لكن الإقامةَ فيها لا تستمر في مكان واحد، فأعطت ساكنها تجارب متجددةً، كلما انتقلَ منْ مكان إلى آخر، وأمدتْ

(1) ديوانه: 124.

(2) ديوانه: 73.

مجتمعهم بنسغ الحياة، وامتازت بجمالياتها التي وسمَتْ حياتهم بالراحة والاطمئنان. والمرأة في هذه المجتمعات تحتل مكانةً مرموقةً، وهي تمثل الأنس والعطاء والجمال والحب. وهي مع الرجل الذي يجب أنْ يتميز بصفات الشجاعة والإقدام، تمثل الشطر الثاني للحياة الاجتماعية.وينقل لنا الأرجانيُّ صورةً من جماليات الحياة في مجتمع البادية، في قوله(1):

بيضٌ طوالعُ منْ خيامٍ سودِ ... رُفعت لطرفِكَ منْ أقاصي البيد
لو مُزّقت لرقَعْنها بذوائبٍ ... أو قُوضتْ لدعمنها بقدود
خِيمٌ ترى أن زُرتها بفنائها ... آثارَ جوِّ قَنا وجرٌّ بُرودِ(*)
تلقى أسود الغيلِ بين سجوفها ... صرعى لأحداقِ الظباءِ الغيدِ(*)
سكرى اللواحظ ما يُفقْنَ من الصِّبا ... من كلِ هيفاءِ الموشَّحِ رودِ(*)
مكحولةً بالسحرِ منها مُقلةٌ ... كحلتْ لها عينايَ بالتسهيدِ

وساعدت شاعريةُ أسامةَ بن منقذٍ الفذةُ، على نقله صورةًجماليةً للحياة الاجتماعية في البادية، فبدَتِ الخيام وقد رفعها السراب، تحاكي فقاعاتٍ بيضاء، على سطحِ قدحِ شرابٍ.وفي ذلك يقول(2):

---

(1) ديوانه: 1/ 53.

(*) البرود: جمع برد: ضرب من الثياب، مختار الصحاح: مادة برد.

(*) الغيل: الشجر الملتف، مختار الصحاح: مادة غيل.

(*) الرود: المهل، المشي البطيء بمهل، مختار الصحاح: مادة رود.

(2) ديوان اسامة بن منقذ، تحقيق: د. احمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، (د.ت) : 78.

وقبـابُهم في الآل تطفـو مثلمـا يطفـو الحبـابُ علـى الرحيـقِ

حتـى إذا يئسَـتْ دَعَـتْ زفراتهـا فـيضَ المدامـعِ بالشـجا المتعَـرضِ

وهكذا فأنَّ الشاعر العباسي في تلك الحقبة، تلونت حياته بمظاهر جماليات الأماكن الاجتماعية وعاشَ حياة الاستقرار، وتنعَّمَ بمظاهر الحضارة، فضلاً عن حنينه لحياة البادية التي نشأ أجداده فيها، ومثلت تاريخهم الماضي، والمعين الذي لا ينضب بالقيم والأصالةِ والعطاء.

ثانياً: موقد النار:

تظهر أهميةُ الموقد من الحاجة إليه، لأنه يبعث الدفءَ والشعورَ بالأمن، والدَّعةِ والراحةِ، فقوة الجدران، وحصانة السقف، بوحدها لا تحمي البيت أيام الشتاء من البرد. كما يمثل ظاهرةً جماليةً في الحياة الاجتماعيةِ، في كل البيوت والمجالس، فهو يجتذب مجالس السمر، وتدور حوله الحكايات والأحاديث اللطيفة ويبعثْ الدفءَ والسرورَ، ويشكل لوحةً جميلةً بألوان اللهب والجمر والرماد. ويمد الخيال بعناصر الإبداع، فتبدو للرائي ومضاتُ اللهب برقاً وحمرةُ الجمرِ ذهباً، وأحياناً يخالها فصوص عقيق متناثرةً. ويبدو رمادها كغدائر غادةٍ جميلة، تغطي صفحة خدٍ كجنى الزهر. وإن لنار الموقد جذوراً تاريخيةً، وعلاقةً تراثيةً بنار القرى(*)، في ماضي حياة العرب الاجتماعية، التي كانت ((توقد

(*) الآل: الذي تراه في أول النهار وآخره كأنه يرفع الشخوص، مختار الصحاح: مادة آل.
الرحيق: الخمر، لسان العرب: مادة رحق.

(*) القرى: ما قري به الضيف، اكرام الضيف، مختار الصحاح: مادة قري.

لاستدلال الأضياف بها على المنزل، وكانوا يوقدونها على الأماكن المرتفعة))[1]. وتمثلُ مثابةً مرئيةً لمنْ ضلَّ الطريق، أو أنهكه السفر، في ظلام الليل، أو قل عنده زاد السفرِ، ليلجأ إليها فيجدُ عندها الكرم والضيافة، والراحة والأمن. وَ((تشكل نارُ القَرى في الشعر وسيلةً فنيةً، يوصل الشعراء بها إحساسهم الإنساني بالكرم، ودالةً موضوعيةً في الواقع، اختصت بها بيوت الكرم عند العرب))[2]. ويصور لنا كشاجمُ جمال الموقد، كظاهرة في الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة من الزمن، فيقول[3]:

هَلُمَّا بكانونِنا جاحِماً ... وقولا لموقدنا أجِّج[*]

إلى أن ترى لهباً كالرِّيا ... ض فناهيكَ منْ منظرٍ مبهج

فمن شُعَبٍ لازَورديةٍ ... تصاعد في حالكٍ مُدْمج[*]

ومنْ عذبٍ في اخضرار الحرير ... وفي صُفرة التبر لمْ تُنسج

إذا اضطرَبتْ قُلتُ ريحانةٌ ... ترنحُ من ريحها السَّجْسَجَ[*]

---

(1) المفصل في تاريخ العرب، د. جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، (د.ت): 4/ 582.

(2) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1407 هـ 1987 م: 129.

(3) ديوانه: 94.

(*) الكانون: الكانون والكانونة: الموقد، والكانون: المصطلى، لسان العرب: مادة كنن. الجاحم: الجمر الشديد الأشتعال، مختار الصحاح: مادة جحم.

(*) اللازورد: معدن يُتخذ للحلي وأجوده الصافي الشفاف الأزرق، الضارب إلى حمرةٍ وخضرة (معرب). أدمجة: لفة، مختار الصحاح: مادة دمج. والدامج: المظلم.

(*) السجسج: المعتدله، حاشية ديوان كشاجم: 94.

وتَحسبها مسخياً مُذهباً حواليهِ قضبانُ فيروزج

فقد بدت هذه اللوحة لشاعرنا وقد تضافرت فيها عناصر الجمال. فاللهب الأزرق، المائل إلى الحمرةِ يُحاكي الأزوردَ، وجمرها كلون الذهب، ترتفعُ ألسنةُ اللهب متمايلةً كقضيب ريحان تهزهُ الريح. وتزدان هذه اللوحة بهذه الألوان الجميلة، التي تبعث في النفس الأنس والراحة، وتشيع في جو المجلس جماليات لحياة اجتماعية تميزت بها تلك الحقبة الزمنية. وقال أيضاً[1]:

كأنما الجمر والرمادُ وقدْ كادَ يواري منْ نورهِ النَّوَرا

وردٌ جنِيُّ القطافِ أحمرُ قَدْ ذرَتْ عليه الأكفُ كافورا

فبدا له الجمر باحمراره، تغطيه غلالةٌ من رماد شفاف، كأنه كافورٌ ذُرَّ على زهر أحمر. إن هذه العناصر المؤتلفة في هذه اللوحة الجميلة ألهمته طاقةً شعريةً، فأبدع في وصفها أيما إبداع.

والقاضي التنوخي، أراد أن يمهد لذكر جماليات الموقد، فأوردَ ذكرَ الحاجة إليه، حين قدَّمَ لذلك بصورة جميلة عن الثلج، وشدة البرد والحاجة إلى الدفء. وقال[2]:

أما ترى البردَ قدْ وافتْ عساكرهُ وعسكرُ الحَرِّ كيفَ انصاق منطلقا

والأرضُ تحت ضريبِ الثلج قدْ ألبست حُبُكاً أو غُشيتْ ورقا

فانهضْ بنارٍ إلى فحمٍ كأنهما في العينِ ظلمٌ وإنصافٌ قد اتفقا

(1) ديوانه: 196.

(2) يتيمة الدهر: 2/ 340.

جاءَت ونحنُ كقلبِ الصَّبِّ حين بَرداً فصرنا كَقلبِ الصَّبِّ إذ عَشِقَا

وذكر أبو محمد الخالدي[1] موقد النار، بجمال منظره، وهو يستند على أربع قوائم، ونارهُ الملتهبةَ، التي تضطرمُ، وتبعث حرارتها، وتضيء بوهجها ويعلو سناها الأصفر الذهبي، يحاكي اصفرار وجهِ العاشق الذي فارق حبيبتهُ وفي ذلك يقول[2]:

وَمُقعَدٍ لا حَراكَ يُنهضهُ وهو على أربعٍ قد انتصبا

مُصَفَّرٍ مُحرقٍ تَنفُسُهُ تخالهُ العينُ عاشقاً وصِبا

إذا نظمْنا في جيدهِ سَبَجاً صيَّرَهُ بعد ساعةٍ ذهبا(*)

فما خَبَتْ نارنا ولا وقَفَتْ خيولُ لهوٍ جَرَتْ بنا خبَبا

وحظيت هذه الظاهرة الجمالية، في الحياة الاجتماعية، باهتمام ظافر الحداد، فوصف الموقد وصفاً بارعاً، في عدد من قصائدهِ. وفيه يقول[3]:

انظر إلى الفَحمِ في الكانون حينَ سوادهُ فوق مُحَمَرٍ من اللهبِ

تخالُ ما لاح من حُسن لمحاً من البرقِ في جَومن السُّحُبِ

أو عِمَّةً منْ حِداد لمْ تَعمُّ ولم تستر قلنسُوةً حُمراً من الذهبِ

---

(1) أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، (ت380 هـ)، شاعر من قرية الخالدية من قرى الموصل، ينظر: الفهرست، ابن النديم، المكتبة التجارية، القاهرة، 1348 هـ- 1929م: 240.

(2) ديوان الخالديين، أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد، ابني هاشم الخالديين، جمعه وحققه: د. سامي الدهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1388هـ- 1969 م: 18.

(*) السبج: الخرز الأسود، مختار الصحاح: مادة سبج.

(3) ديوانه: 6.

وأسلوب ظافر الحداد في ذكر عناصر جمال الموقد، لا يبتعد عن أسلوب كشاجم، فوظف البرق، والذهب، وغير ذلك من العناصر، لوصف لون اللهب. كما إنَّ الرمادَ وهو يغطي الجمرَ بغلالةٍ رمادية، جعلت لوحته تأخذ بعداً جمالياً كذلك. وفي أبيات أخرى يقول[(1)]:

إذا ما جيوش القُرِّ جاءتْ فَرُمْ لها كمِيناً بأضعافِ اللباسِ المُحَدَّدِ
ولا تبعدِ الكانونَ عنكَ فإنهُ لأمعنها دِرعاً وأمضى مهندِ
فما البردُ إلا الليثُ يلقى بعزمهِ جُيوشاً ويخشى قُربَ أصغرِ موقِدِ

فنارُ الموقد ترفعُ غائلة البرد- إلى جانب الملابس الثقيلة- لتُحَطِم شوكته أمام عنفوان الحرارةِ. وتتقارب الرؤى في أكثر أبياته في رصد الظاهرة الجمالية. ومنها قوله[(2)]:

كأنَّ جيوش الفحمِ منْ فوقِ جَمرهِ وقَدْ جُمِعا فاستُحسِنَ الضِّدُّ بالضِّدِّ
غدائرُ خَودٍ فرَّقَتها وقدْ بدَتْ على خضرٍ منْ تحتها حُمرةُ الخَدِ
فلما تناهى صبغُهُ خِلتُ أنهُ فصوصُ عقيقٍ أو جنى زهرالوردِ
إلى أن حكى بعد الخمودِ رمادها غباراً من الكافورِ في قطعِ النَّدِّ (*)

لقدْ فطنَ الشاعر إلى ذكر الظاهرة الجمالية، في لوحةٍ جمعت الأضدادَ منْ جمرٍ وفحمٍ، بتناسقٍ تامٍ، فبدت غايةً في الإبداع.

إنَّ جمالية الموقد يدركها ويتلمسها الناسُ الحالمون أكثر من غَيرهم.فهم

(1) ديوانه: 90.
(2) ديوانه: 91
(*) الند: الطيب (غير عربي)، مختار الصحاح: مادة ند.

كلما أدركوا قسوة البرد خارج المنزل أو المجلس الذي يضمهم، فإنهم يتمعنونَ في عناصر الجمالِ التي تبدو في الموقد. فتحرك قريحة الشعراء منهم، فينقلونها بـأبهى صورها. ويذكر شاعرنا في أبيات أخرى عناصر جمالية للموقد. فيقول[1]:

انظـــرْ إلى مـــا ضُـــمِّنَ الـــــ كـــانون مـــن فحـــمٍ وجمـــرْ
هــــذا يزيـــــدُ وذا يبيـــــــ ــــدُ كمـــا انطـــوى ليـــلٌ بفجـــر
فكأنمـــــا رُسُـــــلُ الوصــــــا ل تـــــواترت بـــــزوالِ فجــــرِ
أو كـــــالعقود تضمـــــــنتْ نـــوعينِ مـــنْ سَـــبجٍ وشـــذرِ
أو جمـــــرة الوجــــــناتِ لا ح شقيقهـــــا في آســـــىِ شـــعرِ
يلجـــا إلى الكـــانون فـــــي كـــانونَ مفتقـــرٌ ومثـــــرِ
فمقامـــــه في البيـــــت أنـــــ فـــعُ فيـــه مـــنْ نمـــطٍ وستـــرِ

وفضلاً عن ذكر الجماليات الـتي اعتـاد الشـعراءُ ذكرهـا، فقـد وضـحت الحاجة الإنسانيةُ إليه، إذ لا يمكن أن يستغني عنه ثـريٌّ أو فقـير. وفي مكـان آخـر نرى شاعرنا يتعامل مع الموقد على وفق مراحـل اشـتغاله، وخبـوِّ نـارهِ، وتحـولِ جمرهِ إلى رماد. ويقابله بصورة أخرى هي مراحل حياة الرجـل الـذي يتقـادم بـه العمر، حتى يصير شيخاً كبيراً، تهجرُهُ الغانيات حينما لا ترى فيه ما يُحقق الأربَ. وفي ذلك يقول[2]:

(1) ديوانــه: 135.
(2) ديوانــه: 244.

لقـد جمـع الكـانون نـوراً وظلــمةً   وجالسنا في هيئـةِ الرجـلِ الكُحـــلِ
ودَبَّتْ سلافُ النـار في قـارِ فَحمِـهِ   كما دَبَ نورُ الشمسِ في طرف الظـلِ
وكنــا نُفَديــهِ وفيــهِ شبيــــــبةٌ   ونختَصُّـه بالقـــربِ منـا وبالوصــــلِ
إلى أن عـلا شـيبُ الرمـادِ قَذالــهُ   وأصبحَ شيخاً في المزاج وفــي الفُكلِ
هجرنـاه هجـرَ الغانيـاتِ ضـرورةً   فصارَ لدينا لا يَمُـــرُّ ولا يَحلــــي.

فجماليات الموقد هنا ظاهرةٌ، في جمع المتضادات، وفي التشبيه الجميـل، وفي وصف عنفـوان النار، والدفءِ الذي ينبعث منها.

إن الموقد كان ولا يزلُ أحد عناصـر الجمـال والـدفء في الحيـاة وسـيظلُّ عنصراً هاماً في الحياة الاجتماعية، منذ اكتشاف الإنسان القديم النار، وما دامـت الحياة على هذه الأرض.

ثـالثـاً: الحمَّـــام:

دخلت ظاهرة الحمامات في حياة العرب المسلمين بشكل مبكر، وأصبحت حاجةً، لا يمكن الاستغناء عنها، فمنذ أن وطأتْ أقدامهم أرض العراق والشـام، وباقي البلاد التي انضوت تحـت رايـة الإسـلام، اسـتحدثت عـاداتٍ ونشـاطاتٍ جديدةً، لم تكنْ موجودةً في جزيـرة العـرب، أوكانـت محـدودةَ الانتشـار، ومنهـا

(*) الكُحل: الأعجم، وما لا يسمع صوته، حاشية ديوان ظافر الحداد: 244.

(*) سلاف: سلاف الخمر، أول ما يعصر منها، وقيل: السلافة أول كل شيء، لسان العـرب: مادة سلف.

(*) قذالة: مؤخرة رأسه، لسان العرب: مادة قذل. الفُكـل: جمـع أفكـل: أي الرعـدة، لسـان العرب: مادة فكل.

ظاهرة الحمامات التي لفتتْ اهتمام الشعراء العباسيين في تلك الحقبة. فالحمامُ يبعَثُ الراحةَ في النفس، ويطهر البدنَ وينشط الجسمَ، ويبعث الشعور بالنعيم لمن يستحم فيه ويؤدي إلى اعتدال المزاج. لذلك عُدَّ منْ مفردات جماليات الحياة الاجتماعية، سواء كانت أماكن خدميةً عامةً توجد في الأسواق بهدف اقتصادي ـ وتكون كبيرة وتحوي عدداً من الناس- أم حمامات خاصة في المنازل، تؤدي خدمتها لأهل البيت الذي يحويها. ويقدم لنا أبو طالب المأموني وصفاً لجماليات هذه الظاهرة الاجتماعية بقوله[1]:

وبيتٌ كأحشاءِ المُحِبِّ دخَلْتُهُ ... ومالي ثيابٌ فيه غيرُ إهابي[2]
أرى مُحرِماً فيه وليسَ بكعبةٍ ... فما ساغ إلاَّ فيه خلعُ ثيابي
بماءٍ كدمع الصَّبِّ في حَرِّ قلبه ... إذا أذِنتْ أحبابُهُ بذهابِ
توهمتُ فيه قطعةً من جهنمٍ ... ولكنها من غيرِ مَسٍّ عقابِ
يثيرُ ضباباً بالبخارِ مجللاً ... بدورِ زجاجٍ في شموسِ قُبابِ

فعناصره الحسية، من الماء الحار، والبخار، وحرارة المكان، والخلوة، تهيء للمستحمِ جواً مريحاً، يبعث الراحة والنشاط والاسترخاء. فتتجلى جمالياتهُ فيما يبعثُهُ في النفس من السرور والرضا. ويقول شاعرنا في أبيات أخرى من قصيدة له[3]:

---

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته، الدكتور رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة الرشاد، بغداد، 1410 هـ- 1989م: 112.
(2) الجب: الجب: البئر، والبئر المجبية الجوف إذا كان وسطها أوسع شيء منها، مختار الصحاح: مادة جبب.
(3) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 210.

وحمـــامٌ لـــه حَـــرُ الجحيـــمِ ولكـــن شـــابَهُ بـــردُ النسيـــمِ
قـــذفْتُ بـــهِ ثيـــابي في عَفـــافٍ وزُرْتُ بـــه نعيمـــاً في جحـــيم

فالحمام يجمعُ المتناقضات، التي تتضافر لتنتج ظاهرةً جماليةً. فحر الحمام الشديد يولد شعوراً طيباً لدى المستحمِ فيه. فكأنه يتنعمُ ببرد النسيم، بفضل ما يقدمه من خدمةٍ، يحتاجها الإنسان في حياتهِ وتكمل سعادته وشعورهُ بجماليةٍ خاصةٍ، لا تكونُ إلا في هذا المكان.

ويقدم لنا ظافر الحداد وصفاً لجماليات الحمام، الذي واكب حياة هذه المدة الزمنية. فيصف وقودهُ وهو يُحمِي قطع الصخر، فيحولها إلى كتل ملتهبة، كأنها أزهارٌ حمراء. وهي في توهجها تحاكي بريق الشمس والقمر. وحرارة الحمام تولد النعيم، والسرور، وتُعدِّل مزاج المستحم، وتجعله غاية في الانشراح والسعادة. وفي ذلك يقول[1]:

وروضٍ لهُ منْ جَلمدِ الصخر أزهاُ خصيبٌ إذا ما أُضْرِمتْ تحته النارُ
تجَنَّبَ قرب الشمسِ والبدرِ دائماً فأكثرُ ما فيهِ شموسٌ وأقمارُ
تولَّدَ فيهِ منْ جحيمٍ وجنةٍ مزاجٌ لتعديل المزاجات مختارُ

إن براعة الصنعة، ودقة النظم في هذه القطع الشعرية، تدل على خيال خصب، وظرافة لازمت سلوك وأذواقَ الشعراء. فتمكنوا منْ توظيفِ هذهِ الإمكانات. وقدموا لنا فناً مبتكراً، نقلَ لنا عناصرَ جماليةً، لظاهرةٍ من ظواهر الحياة الاجتماعية في تلك الحقبة.

(1) ديوانه: 133.

ج. جماليات الأماكن التاريخية:

استطاع الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن أن يستعين بعناصر التراث البشري، ويَثري فكرَهُ، ويُنمي قدرته الفنية، وموهبته الشعرية فأعطى اهتماماً متميزاً للأماكن التاريخية، الشاخصة بشموخ، عبر السنين التي لم تستطع أن تمحو جمالياتها. فظلت هويتها التأريخية تزيدها أصالةً، مع إيغالها في الزمن، وتضفي عليها جمالاً، يجده من يستطيع أن يهتدي إلى عبق التأريخ، تفوح منه رائحة القرون والأجيال السالفة، ليشير بخصوصيةٍ إلى الجذور التأريخية العرقية التي ينتمي إليها[1]. فهذهِ الأماكن تجيب سائلها، عن أحوال الأجيال التي قطنتها، أو مرتْ بها، وتركت أثراً ما عليها. لأنها امتلكتْ خبرةًعريقة من تعاقب الأجيال، والحقب عليها.((فهي جزءٌ منْ تكوين الإنسان، لذلك بقى المكان لصيقاً بالتاريخ، وبالحضارة وشاهداً حسياً على التطور والتغير وسجلاً أميناً لأفعالنا، وأفعال منْ سبقونا))[2] والشاعر المبدع يجيد هذه الأسئلة بعمقٍ وذهولٍ وتأملٍ، فتأتي أبياته خصبةً بأفكارها، معبرةً بمعانيها، وهي تتسرب في عمق التأريخ، محافظة على دلالاتها، واعيةً لأهدافها، فتهتدي إلى عناصر الجمال المختبئة بين الأحجار، والمسترةِ وراء الرموز المنقوشةِ، والهياكل الجاثمة بخشوع

---

(1) ينظر: الفضاء الروائي عند جبرا ابراهيم جبرا، د.إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2000: 256. وينظر: دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة السعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982: 30.

(2) إشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 159.

طويل. ويعبرُ الأرجاني عن ذلك في وصف تماثيل منحوتة رآها على جبل بالقرب من مدينة قرميسين[1]. منها[2]:

رأينا عجيباً والزمانُ عجيبُ رجالاً ولكن مالهنَّ قلوبُ
تماثيلَ في صخرٍ نحيتٍ كأنها بنو زَمنٍ لم يلفَ فيه أديبُ
يُرينكَ من تحتِ الحوادث أوجهاً بها من تصاريفِ الزمان شحوبُ
أقاموا على الأقدامِ لا يعتريهمُ مدى الدهرمن طول القيام لُغوبُ
عليهمْ ثيابٌ لسن مُجتاب لابسٍ ولكن من الصَّخرِ النحيتِ مَجوبُ

إن الشاعر في مثل هذه المواقف يتأمل ويتَّعِظ، ويوظفُ مخزون الذاكرة، المحتشد بقيم إنسانية شتى. فهي ((مصدر من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاط، وفعلٍ متنوعة، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاءٍ مهمةٍ من كيانهِ النصِّ، استناداً إلى معطياتها، وما تفرزهُ من قيمٍ أثر تفاعلها الجوهري مع أكثر عناصر التجربة خصوصية وحرارة، بحكم ما تنطوي عليه الذاكرة من طاقات تاريخية واجتماعية ونفسيه متراكمة متنوعة الشكل والقيم والتأثير))[3]. لقد توزعتْ هذهِ الأماكن التاريخية، على أرجاء هذهِ الدولة المترامية الأطراف، عبر مدةٍ زمنية زادت على ثلاثة قرون، وأخذت أشكالاً. كان منْ أبرزها الأماكن الحربية والأماكن الدينيةُ.

---

(1) قرمسين: بلد بينه وبين همدان ثلاثون فرسخاً قرب الدينور، مكان نزه ذو ماء عذب، معجم البلدان: 4/ 330.

(2) ديوانــه: 1/ 120

(3) المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط1، 2000: 31.

أولاً: الأماكن الحربـية:

منذ أن استقدمَ بعضُ الخلفاء العباسيين عناصرَ غير عربية، وأسندوا إلـيهم بعض المهام والوظائف في الدولة، بدأ واضحاً أن نفوذ تلك العناصر لا يُستهانُ به، حدث ذلك والدولة العباسية في أوجِ عظمتها، ويحكمها خلفاء أقوياء، وقد رافقت هذه التطورات السياسية أحداثٌ كبيرةٌ، ووقائع حربيةٌ[1]، رصدها الشعراء، ووثقوها وذكروا الأماكن الحربية، على وفق رؤاهم المختلفة باختلاف الدافع المكوِّنِ لها. وفي أحيانٍ كثيرةٍ عملوا على إنماء العلاقات الإنسانية، بين العناصر البشرية والمكان، بتأثير الأحداث الجارية على أرضٍ معينةٍ تتعلق بنتائج الحدث الحربي.

إن القيود المفروضة على الإنسان في مثل هذه الأماكن، وتحديد حركته ضمن ضوابط الفعل الحربي، تجعلُ الشاعرَ يَطلُ من نافذةِ الوجدان، على خزين الذاكرة، لتسعفه- برعاية الخيال- على تشكيل أمكنةٍ قريبةٍ إلى نفسه، أو أن يوظف مقدرته ((على التمثيل اللغوي، لأوجه المكان وظواهرهِ الماديةِ، بحكم التجربةِ المُعَاشةِ في المكان))[2]. وفي قصيدةٍ للمتنبي، يصفُ فيها معركة الحدث، بين جيش سيف الدولة الحمداني، والروم، التي انتصر فيها سيف الدولة عليهم، شيء من التفصيل، ورصدٌ دقيق لفعاليات الجيش وقائده، سيف الدولة الحمداني، وتركيزٌ على الظواهر التي تثير العنفوان والزهو والفخر. وعبَّرَ عن ذلك بقوله[3]:

---

(1) ينظر: تفصيل ذلك في: الحياة الأدبية في العصر العباسي: ص20 وما بعدها.

(2) المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير، محمد صادق جمعه، كلية التربية، جامعة الموصل، 425 هـ- 2005م: 53.

(3) شرح ديوان المتنبي: 4/ 72.

هل الحدثُ الحمراءُ تعـرفُ لونهـا وتعلــمُ أيَّ السَّــاقِيَيْنِ الغمــائمُ

وكانت القلاع الحربية مثار إعجاب، وموضع اهتمام الشعراء، الذين وصفوها. فبدت شامخةً تتحدى الأعداء، تشْرَئِبُّ مراقبها، لتطال السحاب، الذي يضفي عليها جمالاً، وهي تتَّشحُ به، يحيط بهذا المنظر ألـقُ النجوم التـي تنتظمُ بلوحةٍ، تضيف إلى أبراجَ القلعة حُسنـاً وجمالاً وفي وصف الخالديين[1] قوة وعلوَّ ومنعةَ قلعة حَلَبٍ، وحمايةَ سيف الدولة لها، خيرُ مثالٍ على ذلك، ويظهرُ ذلك في الأبيات الآتية[2]:

وَخرقـاءُ قـدْ تاهـتْ علـى مـنْ بمرقيهـا العـالي وجانبهـا الصَّعْبِ

يَزُرُ عليها الجوُّ جَيبَ غَمامِـهِ وَيُلبسُهـا عقـداً بأنجمـه الشـهبِ

إذا ما سرى برقٌ بدَتْ من خلالـه كما لاحت العذراءُ منْ خللَ الحُجبِ

ويصفانها في لوحة جميلة أخرى، تسمو فوق قمةِ جبلٍ، يحيط بها جيشُ سيف الدولةِ، ويزيدها زهواً ومنعةً، وقوةً وعزاً يدوم بسيوف حماتِها الأشداء. وفي ذلك يقولان[3]:

وقلعـةٍ عـانق العَيُّـوقَ سافلهـا وجـاز منطقـةَ الجـوزا أعاليهـا[*]

---

(1) الخالديان: أبو بكر، محمد بن هاشم الخالدي ت 380هـ، وأبو عثمان، سعيد بن هاشم الخالدي ت390هـ من قرية الخالدية من قرى الموصل. من شعراء القرن الرابع للهجرة. ينظر الفهرست: 240.

(2) ديوان الخالديين: 155.

(3) المصدر نفسه: 165.

(*) العيوق: كوكب أحمر مضيء بحيال الثريا في ناحية الشمال، سمي بذلك لأنه يعوق الدبران عن لقاء الثريا، لسان العرب: مادة عاق.

لا تعرفُ القطرَ إذ كان الغمـام لهـا   أرضـاً توَطّـأُ قطريـهِ مواشيهـا
إذا الغمامةُ لاحتْ خاضَ ساكنـها   حياضَها قبلَ أنْ تهمـيِ عزاليهـا (*)
يَعُـدُ مـن أنجـمِ الأفـلاك مرقبُهـا   لـو أنـه كـان يجـري في مجاريهـا
على ذُرى شامخٍ وعرٍ قَدِ امـتلأتْ   كـبراً بـه وهـو مملـوءٌ بهـا تِيهـا
لهُ عقـابٌ عقـابُ الجـو حائمُـهُ   مـن دونهـا فهـي تخفـى في خوافيهـا
ردتْ مكايـدَ أمـلاكٍ مكايـدهـا   وَقصَّـرَتْ بدَواهيهـم دواهيهـا

ولا تكفي معرفة الشاعر بالحدث الحربي وتاريخه ومكانه- إن لم يكن عايشه فعلاً- بل تحتاج إلى تَمثُّلِ المكان بأدواتٍ معرفية تساعده على الإحساس بنكهتهِ، وما يرافقها من جوٌ خاصٌ به وينقل ذلك ألى المتلقي. فالشريف الرضي يصف جيش الطائع لله، يثيرُ النقع في فلاةٍ واسعةٍ. فبدتْ كأنها ترتدي ثوباً يغطي أديمها. وفيه يقول(1):

وجـيشٍ مضـرٌ بـالفلاةِ كأنـه   رقـابُ سـيولٍ أو متـونُ نهـاءِ(*)
كـأنَّ الرُبـا زَرّتْ عليـه جيوبَهـا   وردتَّـه مـن بوغائهـا بِـرداءِ(*)

(*) العزالي: مصب الماء من الراوية ونحوها. وأنزلت السماء عزاليها: اشارة إلى شدة المطر، على التشبيه بنزوله من أفواه المزادات، حاشية ديوان الخالديين: 165.

(1) ديوانـه: 1/ 11.

(*) المضر: الداني من الشيء تاج العروس: مادة ضرر. النهاء: جمع نهي بالكسر والفتح، وهوالغدير الساكن الماء، مختار الصحاح: مادة نهى.

(*) البوغاء: التربة الرخوة، ما يثور من الغبار ودقائق التراب، أساس البلاغة، أبـو القاسم، محمود بن عمرالخوارزمي الزمخشري، دار الفكر بيروت، 1399 هـ- 1979م: 1/ 54.

وفي هذهِ اللوحة ذكر فعاليات الجيش، الذي يتحرك، كسيلٍ تتدافعُ مياههُ، تثير سنابكُ خيولهِ الأرضَ الرخوةَ، فيعلو الغبارُ مغطياً مكانَ الحدث، الذي يبدو جميلاً بحركةِ الجيش التي تملأ رحابهُ. وتشحنُ جوَّ المكان بالعنفوان، والقوةِ والتوثب، توقظُ في نفسِ المتلقي الإقدام والشجاعة. وقد هيأ الشاعر هذا الجو المناسب، من غير ذكر التفاصيل التي ينطوي عليها هذا المكان الحربي.

ومرةً أخرى تدفعه الأحداثُ التي وقعت في حياتهِ للتعبير عنها، كالفتنة التي حدثت بين السنة والشيعة[1]. التي يقول فيها[2]:

أأبلَى ثمَّ يُبدأ باصطناعي ... كفاني ما تقدَّمَ من بلائي

وذبي عنْ حِمى بغداد قِدماً ... بفضلِ العزم والنفسِ العصاءِ

غَداةَ أظلَّت الأقطارَ منها ... مُصرَّمةٌ تبزَلُ بالدِّماءِ

دخانٌ تلهبُ الهبواتُ منهُ ... مدىً بين البسيطةِ والسماءِ

فسببت هذه الأحداث في نفسه ألماً وحزناً شديدين، وهو يرى الأخوةَ، يذيقُ بعضُهمْ بأسَ بعضٍ في وقتٍ هُمْ فيه أشدَّ حاجةً إلى التآزر والوحدة ضد الأخطار المحدقة بهمْ. فذكر الدماء والدخان يدل على فداحة الخطب، في مكان شحنته الطائفية والتطرف الديني، ليأخذ الحدثُ المؤلم مداه في نفس الشاعر، في ميدان الأحداث، ونجده يتلمس سبيلاً يؤدي إلى ترميم ما تصدع بسبب تشظي الحدث.

ويبدو أن مثل هذه الأحداث قد شغلت اهتمام هذا الشاعر، بصفتهِ منْ

---

(1) فتنة حدثت في اليوم الثالث عشر ذي الحجة سنة 381هـ. البداية والنهاية، ابن كثير، مطبعة السعادة، القاهرة، 1423هـ- 1939م: 11/ 309.

(2) ديوانه: 1/ 8.

أسرةٍ لها دورٌ في السياسة. وكون والده نقيب الطالبيين حينها. وكان له فضل كبير في تلافي الفتنة التي حدثت بين السنة والشيعة[1] فمدحه الشاعر قائلاً[2]:

وخطبٍ على الزوراء ألقى جرانــهُ مديــدِ النــواحي مُــدْلَهِمٍّ الجوانــب[*]

وأضرمهــا حمــراءَ ينــزو شرارهــا إلى جنبــات الجــو نــزوَ الجنــادبِ

ومنها أيضـاً [3]:

وأقشَعْتَ عـن بغـداد يومـاً دويُّــهُ إلى الآن بــاقٍ في الصــبا والجنائــبِ

ولولاكَ عُلِّـيَ بالجمـاجمِ سورهــا وخُنــدقَ فيهــا بالــدماءِ الذوائــب

فذكرَ هذه الفتنةَ التي ألقت بثقلها على أهل بغداد، كبعيرٍ يلقي ثقلـه علـى الأرض عندما يبرك. وهذه الفتنةُ السوداءُ المشتعلةُ، يتناثرُ شرارها، كصغارِ الجراد المنتشر. لكنـه يـتلمس في مثـل هكـذا مكـانٍ سـبيلاً للخـلاصِ، والانعتـاق مـن نتائجها، بتدخل أبيه، الذي حصل على شرف إطفاء الفتنـة، لينطلـق الشـاعرُ إلى مكانٍ أرحب، أو ليحول هذا المكان إلى ميدانٍ يعجُّ بالحياة، وينتشـر فيـه الأمـن، وتعم روح الأخاء، والمودة فيه، ليكتسب جماليته من الحياة الجديدة الحالمة بالسلام والاستقرار.

والشريف الرضي يتصف بشخصيةٍ قويةٍ. ويهوى الحريةَ، وتتوق نفسـهُ إلى

(1) فتنة، كثر فيها القتل، وعمت الفوضى، بعدما سار بهاء الدولة عـن بغـداد، دامـت عـدة شهور، إلى أن عاد إليها. البداية والنهاية: 11/ 308.

(2) ديوانــه: 1/ 90.

(*) الزوراء: دجلة بعداد، مختار الصحاح: مادة زور. الجران: باطن العنق، وقبل: مقدم العنق من مذبح البعير إلى منخره: مادة جرن.

(3) ديوانـه: 256.

المجد[1]. ويرغب في ترك حياة الأنسِ، وتعرف نفسُهُ عن متع الـدنيا، ويطمـحُ إلى تحقيق غايته تحت ظلال الرماح. وفي ذلك يقول[2]:

وَعِفنـا القـاعَ نسـكنهُ ومِلْنـا ... عـن السـمُراتِ والـنَّعمِ المُـراحِ [*]

وطَبقَـتِ العـراقَ لنـا قبـابٌ ... نظلّلُهـا بـأطراف الرمـاحِ

نُعَلَّـلُ بـالزُّلال مـنَ الغـوادي ... ونُتحَـفُ بالنسـيم مـن الريـاحِ

فهو يشتاق إلى مكان يتسم بطابع الحرب، أو الاستعداد لمثل هـذا الحـدث، ويشحن الموقف بمظاهر القوة والشجاعة، ويضيف الأنس والجمال إلى هذا المكان المفتوح، في صحراء تمدها المزنُ بمائهما الزُّلالِ. وتهب عليه نسائم لطيفةٌ تزيدُ من جماليتهِ وتبثٌّ فيه الحياة. ويـذكر الأرجـاني رحلـةً شـاقةً، تقـوده إلى ذروةِ المجـد، وعناصرها الخيل والرماح، ونفوس توّاقةٌ إلى بنـاء مجـدها بحـد السـيوف، وأسـنةِ الرماح. في قوله[3]:

ومَضوا وشوكُ السمهريِّ طريقهم ... فعلـوا مـن المجـد اليفـاعَ الأطـولا[*]

---

(1) ينظر: الشريف الرضي، حياته ودراسة شعره، د. عبد الفتاح محمد الحلو، هجـر للطباعـة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة، ط1، 1406هـ- 1986م، 1: 94.

(2) ديوانـه: 1/ 229.

(*) القاع: ما انبسط من الأرض، لسان العرب: مـادة قـاع. السـمرات: مـن شـجر الطلـح، مختار الصحاح: مادة سمر.

(3) ديوانـــه: 1/ 144.

(*) السمهري: الرمح الصلب العود، لسان العرب: مادة سمهر. اليفاع: التل المرتفـع، لسان العرب: مادة يفع.

بيتاً بأشطان الرماحِ مُطنَّبا وبنسج أيدي المُقرَبات مظللا(*)
من كل مستبقِ اليدين إلى الظُّبى طرباً إلى يوم الوغى مستعجلا(*)
ويخالُ مُحمَّر الصفائح وجنةً ويعُدُّ سمراءَ الوشيج مُقَبَّلا (*)

وقد أفلح الشاعر في إضفاء الحياة والحركة على هذا المكان الحربي، ونقلهِ من صورتهِ الدموية إلى لوحةٍ تشكلت بالطموح والأمل، بحياةِ العز والكرامة. ولكي يضفي على المكان صورةً جميلةً، أوحى للمتلقي بأنَّ السيوف المحمرةَ بالدماء وجناتٌ حمراءُ. والرماحُ المشرعة ثغرٌ يهمُ بالتقبيل. إنها مفرداتٌ رفدت هذه اللوحة بجماليات، أرادها الشاعر أن تكون، ويحسُ وجودها المتلقي، وهو يستعرض أبيات القصيدة.

وفي قصيدة أخرى يصفُ شاعرنا معسكراً، يعجُ بالحركة المتوثبة، وأصوات الطبول تعلن دخول يومٍ جديدٍ، ولونُ الخيام البيض يُحاكي برقاً يشقُّ عتمةَ الغيم، وقد نُصِبتِ السرادقاتُ الواسعةُ العاليةُ، يحرس أبوابها مقاتلون يحملونَ الرماح. وفيها يقول(1):

وشارفنا المُعسكرَ بعدَ لأيٍ وقد نُقِرَ الطبول بها العشيُّ
ولاحَ لنا الخيامُ البيضُ منهُ على بعدٍ كما برقَ الخَبيُّ(*)

(*) المقربات: الخيل الكريمة، المقرب من الخيل: التي تدنى وتقرب وتكرم، لسان العرب: مادة قرب.

(*) الظبى: السيوف لسان العرب: مادة ظبى.

(*) الوشيج: شجر الرماح، وقيل هو ما ينبت من القنا والقصب، لسان العرب: مادة وشج.

(1) ديوانه: 2/ 388.

(*) الخبي: البرق وسط الغيم، لسان العرب: مادة خبي.

وطاولــت الســماءَ سُــرادِقاتٌ   علــى أبوابهـــا ركــزَ القَنِــــيِّ(*)

فبدلاً من ذكر ما يوحي بالبأس والفتك والدماء، ذكرَ صوت الطبول وجماليات الخيام، والسرادقاتِ الفارهة. فتشكل المكان الحربي بصورةٍ رائعة الجمال، دائمة الحركة والحيوية، تبعثُ في النفس الهمة والأمل والشجاعة.

والشاعر أبو الفوارس، شهاب الدين (حَيص بَيص) مدح شرف الدين، علياً بن طراد الزينبي، وهو نقيب النقباء يومئذ[1] ووصفَ المكان الذي يجمعُ بين حياة الأنس والوصال واللهو، ومسرح البطولة، والاستعداد للدفاع عن القيم السامية. وفي ذلك يقول[2]:

وعهــدي بنــا والــدارُ قُــربٌ   ووصـــلٌ لمهجـــورٍ وودٌ لِوامـــقِ(*)

وَمُرتبعُ الحيِّ الجميعِ من الحمى   ريــاضُ العــوالي في ريــاضِ المبــارقِ(*)

مجامعُ أيسارٍ وموقفُ سُمَّـــرٍ   وَمطعــنُ فُرســانٍ وشــاراتُ راشــقِ(*)

(*) سرادقات: مفردها سرادق: ما أحاط بالبناء من حائط أو مضرب أو خباء، لسان العرب: مادة سردق القني: الرماح، القنا: جمع القناة، مختار الصحاح: مادة قنا.

(1) هو علي بن طراد بن محمد بن علي الزيني، ولي نقابة النقباء ووزر للخليفتين المسترشد والمقتفي، توفي سنة 538 هـ. البداية والنهاية: 12/ 219.

(2) ديوانه: 1/ 90.

(*) الشاحط: البعيد، مختار الصحاح: مادة شحط. الوامق: المحب، لسان العرب: مادة ومق .

(*) المبارق: كذا في الأصل، سحابٌ ذو برق، لسان العرب: مادة برق. ولعلها (الأبارق) وأبارق بلاد العرب كثيرة.

(*) الأيسار: جمع ياسر: اللاعب بالميسر، لسان العرب: مادة يسر. الراشق: الرامي. لسان العرب: مادة رشق.

ومبركُ أنضاءٍ ومُلقى سوابغٍ ومسحبُ أرماحٍ ومنضى سوابقِ (*)

ومكانٌ كهذا يجمع بين المكان المفتوح، والحربي، والأليف. ويبدو لي أنَّ الشاعر أراد أن يؤلف بين المتضادات، في تصوير جميل، يحوي جماليات مكانية، وحركة وحياة. وساعدت الشاعر موهبة مكنته من رصد جزئيات المكان. وتضافرت عناصرها، فبدت أمام نظرِ الشاعر وهي تشكل ميداناً جميلاً. ونكاد نلمسُ هذه الجماليات حين نقرأ النص.

وفي مدح شاعرنا نصير الدين بن أبي توبه، وزير السلطان سنجر بن ملك شاه(1) في قصيدته التي أنشدها في نيسابور(2) سنة 522هـ. بدا المكان الحربي له جميلاً، وهو ميدان لصولات الخيول التي أثارت سنابكها أرضهُ، وارتفع غبارها ليحاكي سحاباً متدافعاً. قال(3):

محا جَدَدَ البيداء فرطُ فعادت صعيداً بالطرادِ مدعثرا(*)

[يَفُتُّ] رعانَ الطود من ويذري كثيباً بالسنابك أعفرا(*)

(*) الأنضاء من الأبل: المهزولة، لسان العرب: مادة نضو.

(1) هو أبو الحارث السلطان سنجر بن ملكشاه السلجوقي. ولد بسنجار سنة 479هـ، تولى السلطة بعد وفاة أخيه محمد، توفي سنة 552هـ.البداية والنهاية 12/ 237.

(2) نيسابور: مدينة عظيمة ذات فضائل جسيمة، معدن الفضلاء ومنبع العلماء، معجم البلدان: 5/ 331.

(3) ديوانه: 140

(*) الجدد: الأرض الغليظة المستوية، لسان العرب: مادة جدد. المدعثر: المهدم، المحفور، لسان العرب: مادة دعثر . أرض مدعثرة: موطوءة.

(*) رعان الطور: أنف الجبل البارز، لسان العرب: مادة رعن. كثيب أعفر: أبيض، لسان العرب: مادة عفر. يفت: كان محل هذه الكلمة في الأصل بياضاً، ولعل الذي أثبته المحقق هو الصواب.

ويزجـي سـحاباً مـنْ مُثـارِ فـإنْ رعـدتْ فيـه الأنابيـبُ أمطـرا(*)

وحركة الخيول في جولاتها في هذا المكان الحربي فرضت وجودها عليه وطاوعت عناصر المكان فعلها، فاحتوى حركتها وتشكل بهيئتهِ الجديدة ميداناً صاخباً. يرتفع غبارهُ، وتلوح فيه الرماح المشرعةُ، التي إن وُجهت إلى صدور الأعداء أدمتها. ولكي لا يذكر الشاعرُ مفردات الطعن والدماء والموت، فإنهُ استعاض عنها بالسحاب والمطر، ليعطي للمكان الحربي جماليته التي دعتنا مفرداتُ الشاعر، المعبرة عنها للتجوال في تفاصيل الحدث، ورصد جزئيات المكان.

إن هذا التوجه لدى شعراء تلك الحقبة الزمنية في إضفاء ملامح جمالية على المكان الحربي، تمَّ بتوظيف عناصر تحمل سمات الجمال لتحاكي مفردات هذا المكان، لكن بألقٍ ولونٍ ونكهةٍ تُبعدُ العمل الشعريَّ عن صور القتل والدماء، إلى الانطلاق من هذا الفعل الحربي، إلى حياةٍ يحدوها الأمل بالسعادة والهناء، وتحقيق الأهداف السامية.

ثانياً: الأماكن الدينية:

ارتبط ذكر المكان الديني لدى شعراء تلك الحقبةِ، بفلسفةِ كلٌ منهم، والمبادئ والقيم السائدة، في تلك الحقبة الزمنية الطويلة التي كانت تتأثر بالتقلبات السياسية الكثيرة والمتلاحقة، الأمرُ الذي أدى إلى تعدد الرؤى الناتجة عن نظرة الشاعر إلى المكان الديني، فضلاً عن تباين عناصر الجمال في هذا المكان، بناءً على

(*) يزجي: يسوق، يبعث، لسان العرب: مادة زجى. الأنابيب: الرماح، لسان العرب: مادة نبب.

ثقافة الشاعر الدينية والأدبية، وموهبته التي تعد الحاضنة لأدواتهِ المعرفية. لتهيىء المناخ المناسب للإبداع.

إنَّ الثقافة الجمالية، وامتلاك الحكم الجمالي، عنصران مهمان في شخصية الشاعر الإبداعية. لاسيما في رصد جماليات المكان الديني لأن الإحساس بالجمال هنا، تتحكم فيه ظروف الشاعر النفسية، والوجدانية وتقوم طاقة الحكم الجمالي بضبط المشاعر الوجدانية الفياضة، تجاه الرمز الديني الذي يشعُ قدسيةً على المكان الذي يحويه. وقوةُ الإشعاع هذه لا تتساوى في أنظار كل الشعراء، بل تتباين تبعاً لما يمثله هذا الرمز، وما يوحي به هذا المكان في معتقد وثقافة الشاعرالدينية.

ومثلت المنارة مكاناً سامياً يحمل سماته الجمالية، ويكتنز على قيمته الدينية، أفضل صرح، ينادى منه إلى بيوت الله، لتتصل أفئدة المؤمنين بربهم، وهم يناجونه ويسألونه، متمثلين قدسية المكان الذي يسجدون فيه لله جَلَّ وعلا. وأثارت هذه الظاهرةُ المكانية إعجاب بعض شعراء تلك الحقبة، وحظيت باهتمامهم. ووصفها أبو طالب المأموني منتصبةً على قواعدها، عاليةً في السماء، يضيء نورها ظلام الليل وتشرف على ما جاورها من الأماكن. في قوله(1):

وقائمةٌ بين الجلوس على شوىً ... ثلاثٍ فما تخطو بهِنَّ مكانا(*)

على رأسها نجلٌ لم تَجُنَّهُ ... حشاها ولا عَلتهُ قطُّ لُبانا(*)

يُشرّدُ في أعلاه كُلَّ دجنَّةٍ ... لشقٍّ جلابيب الظلام سِنانا

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 210.

(*) شوى: بقية، مختار الصحاح: مادة شوى.

(*) لم تجُنَّهُ: أي لم يكن في جنينها، من حشاها، مختار الصحاح: مادة جنن. لباناً: رضاعاً، لسان العرب: مادة لبن.

((ويكاد تصميم المئذنة المعماري، أن يكون نحتا، أُخضِعَتْ فيه التقنية الإنشائية للتعبير الفني المعماري، الذي يهدفُ إلى الصعود والتسامي، فلم يأبهِ المعماري المسلم، بالمصاعب الإنشائية العويصة، التي صادفته، في سبيل تحقيق فكرته الفنية التعبيرية فقد ذلل الأيمانُ المصاعب، وحقق المعجزات))[1].

وقد أولت حجازيات الشريف الرضي، المكان الديني اهتمامها[2]. كما اشتهرت المدائح النبوية للصرصري[3]، التي كثُرَ فيها ذكرُ أماكن الحج. ((فانساب ذكر الأماكن المقدسة على لسانه، ودفعه ذلك لإنشاء القصائد، مادحاً الرسول الكريم (ﷺ)، ومعلناً عن الحب الدفين والشوق المكين. فأصبح الحجُّ أمنيتهُ الأولى، يحرص عليها في كلِ عام))[4]. ولم تقتصر الأماكن المقدسة في مفهوم بعض الشعراء على الكعبة المشرفة، والمدينة المنورة. بل تخطت اهتماماتهم ذلك إلى ذكر المساجد، وقبور الصحابة والتابعين، والأماكن التأريخية التي ترتبط برمز ديني، عند الأمم السابقة، التي لم يكن هدف الشاعر معها التعظيم والتقديس.بل رصد مظاهر الروعة والإتقان، وضخامة الرمز الذي يوحي بالتأمل، لمحاولة إدراك ما توحي به مثل هذه الأماكن عند أصحابها.

---

(1) في فن العمارة الإسلامي، بحث، ثروت عكاشه، عالم الفكر، عدد (2)، الجلد الخامس عشر، الكويت، 1984: 172. نقلاً عن: المكان في: 101.

(2) ينظر: حجازيات الشريف الرضي، د. مصطفى كامل الشيبي، بحث منشور في الشريف الرضي، دراسات في ذكراه الألفية، بغداد، 1985: 27.

(3) هو يحيى بن يوسف بن يحيى الصرصري، من صرصر، قرية تبعد عن بغداد فرسخين، ولد سنة 588هـ واستشهد على يد التتر سنة 656 هـ حين سقطت بغداد، البداية والنهاية: 13/ 211، نقلا عن: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، د. مخيمر صالح، دار مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان ط1، 1406هـ 1986 م: 39.

(4) المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: 101.

والشريف الرضي يتجشم عناء السفر القاسي، ليكحل عينيه بمرأى الكعبة المشرفة، ويؤدي المناسك فيها، ثم يُعرجَ على المدينة المنورة، ويتشرف بزيارة قبر الرسول محمد (ﷺ) وأصحابه (رضوان الله عليهم أجمعين)، وفي ذلك يقول[1]:

وهاجرةٍ تُلقي شرارَ وقودها ... على الركب أنعَلْنا المطيَّ ظِرابها(*)

إذا ماطَلَتنا بعدَ ضمأٍ بمائها ... وعجَّ الظّوامي أوردتنا سرابها

تمنى الرفاقُ الورد والريقُ ناضبٌ ... فلاريقَ إلا الشمسُ تلقي لُعابها(*)

إلى أن وقفنا الموقفين وشافَهتْ ... بنا مكةٌ أعلامها وهِضا بها(*)

وبتنا بجمعٍ والمطيُّ مواقفٌ ... نُؤَمِّلُ أن نلقى مِنىً وحصابها(*)

وطُفنا بعادي البناء مُحَجَّبٌ ... نرى عنده أعمالنا وثوابها(*)

وَزُرنا رسول الله ثُمَّةَ بعدَهُ ... قبورَ رجالٍ ماسلونا مُصابَها

يصور لنا الشاعر هذه الأماكن بصورة دقيقةٍ، لأنه أدى فيها مناسك الحج، فأحست نفسهُ بجمالها، وخشعَ قلبهُ عندها، وأدركَ أن الله تعالى سيجزل له الثواب. وبعدها يذكر زيارته المدينة المنورة، وفيها المسجد النبوي الشريف، وهذه الأماكن توقظُ الذاكرةَ وتشحن النفس بمشاعر الإيمان، لأنها تعبرُ ((عن الصلةِ

(1) ديوانه 1/ 75.

(*) الظراب: الحجارة الناتئة المحددة الطرف ن لسان العرب: مادة ظرب.

(*) لعاب الشمس: كناية عن العطش.

(*) الموقفان: عرفة ومنى.

(*) جمع: المزدلفة، وهي مبيت الحجاج، ومجمع للصلاه.

(*) عادي البناء: قدم البيت، والعرب إذا أرادت قدم الشيء ذكرت أنه من عهد عاد.

بين السماء والأرض، ووعي الإنسان بأهمية هذه الصلات وعلاقتها بوجوده))[1]. وعند ذكره زيارة قبر الرسول محمد (ﷺ)، وقبور الصحابة (رضوان الله عليهم أجمعين) آنست هذه الأماكن نفسه، وأثارت فيها الأمن والراحة والسرور والاتعاظ، فبدت له من أجمل الأماكن.

إن شوق الشاعر إلى المدينة المنورة، بما فيها من رموز دينية، دعته إلى الدعاء لها بالغيث الذي يجلب لها الخير والبركة، ويبعث فيها الحياة، ويضفي عليها مظاهر الجمال. وهذهِ سبيل للشعراء العرب في الدعاء للأرض بالسُّقيا والغيث. فقد كثرَ في دواوينهم مثلُ هذا الأسلوب. وفي ذلك يقول[2]:

سقى اللهُ المدينةَ منْ مَحَلٍ ... لُبابَ الماءِ والنُّطفِ العِذاب(*)
وجادَ على البقيعِ وساكنيهِ ... رَخِيُّ الذيلِ ملآنُ الوطاب(*)

وبعض الشعراء أراد توظيف طاقة الكلمات، لاستيعاب مفاهيم لها قدسيتها، خارج الحدود الإيمانية لعقيدتهم. فذكروا أماكن لها قدسيتها عندَ أمم سبقتْ وظلت صرحاً قائماً، يعني الكثير، ويشفُّ عن معانٍ كثيرةٍ. ويجد المتأمل الإجابةَ عن كثير من الأسئلة، في أحجاره وألغازه. وظافر الحداد يصف هيبة

(1) المكان في الشعر العراقي الحديث 1968- 1980، سعود أحمد حسين، (أطروحة دكتوراه)، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1417هـ-1996م: 158.

(2) ديوانه: 1/ 114.

(*) النطف: جمع نطفة: الماء الصافي، لسان العرب: مادة نطف. العذاب: جمع عذبة: السائغة الحلوة المذاق، لسان العرب: مادة عذب.

(*) الوطاب: جمع وطب، أصله السقاء المعد للبَّن، إذا كان من جلد، لسان العرب: مادة وطب. وأراد برخي الذيل ملآن الوطاب، مملوءة بالمطر.

الأهرام، وتمثال أبي الهول، بالقرب من النيل، وصفاً يـوحي بجماليـات دينيـةٍ ذات عمقٍ تأريخي بعيدٍ، بقوله[1]:

تأمـــل هيئـــةَ الهـــرمين وانظـــر — وبينهمــــا أبـــو الهـــولِ العجيــــبُ
كَعمــــاريتين علــــى رحيــــــلٍ — بمحبـــوبين بينهمـــــا رَقيـــــبُ
ومـــاءُ النيـــل تحتهمـــا دمـــوعٌ — وصـــوتُ الـــريح عندَهُمـــا نحيـــبُ

وجمال هذه الأماكن يأتي من دقة إتقانها، ومـا تحـوي مـن تـأريخ، يحكـي سفراً من أسفاره، ورمزاً مقدساً عند أهل زمانه. وأراد الشـاعر أن يعطيهـا حيـاةً وقرباً إلى النفس، فجعل الهرمين يحاكيـان هـودجين ظـاعنين وأبـا الهـول حارسـاً عليهما، ولكي يضفي على هذا المكان المقدس- عند أهله- حياةً وحيويـةً، ذكـر ماءَ النيل وصوت الرياح التي رسم منها لوحةً باكيةً، على أحقاب زمنيةٍ مضت، بما فيها من تأريخ وحضارة.

ويأتي الشاعر المتصوف عمرُ بن الفارض، في نهاية القرن السادس وبدايـة القرن السابع للهجرة، ليكرس شعره للغـرض الـديني، ومـن الموضـوعات الـتي طرقها، ذكر المكان الديني. وعلى المتلقي شعره، فهمَهُ على وفق ما ورد من ذكـر أماكن معينة، ثمَّ يفهمه فهماً صوفياً، كما أراد الشـاعر. ومـع وجـوب الوقـوف على تلك المعاني، فإني سأتعامل مع مفردات المكان، لأنها تدل على أمـاكن لهـا وجود طبيعي على أرض الواقع. وتمثـل ظـواهر جغرافيـة متعـارف عليهـا، ثـم أتعامل مع بعض المعاني الصوفية، بما يخدم منهـج البحث. ومما ذكره شاعرنا مـن الأماكن الدينية، وهو يبعث إليها تحيته، قوله[2]:

---

(1) ديوانـــه: 4.

(2) ديوان عمربن الفارض، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصـرالدين، دارالكتـب العلميـه، بيروت، ط2، 2002: 22.

فلنـازلِي سَـرحَ المربـَّع فالشبيــــكةِ فالثنيـةِ مـن شـعابِ كَـداءِ(*)

وَلِحاضري البيت الحـرامِ وعـامري تلـك الخيـام وزائـري الحَثمـاءِ(*)

ولفتيـةِ الحَـرمِ المَريـع وجـيرة الـحـــيِّ المنيـعِ تَلَفُّـتي وعنـائي(*)

وفيها يقـول(1):

وعلى مَحَلـيَّ بـين ظـهرانيـهم بالأخشـبين أطـوف حـول حِمـائي(*)

وعلى اعتناقي للرفـاقِ مُسَلِّمـاً عنـد اسـتلام الـركنِ بالإيمـاء

وتَـذَكُّرِي أجيـادَ ورْدِي في وتهجـدي في الليلـة الليـلاءِ(*)

وعلى مُقامي بالمقامِ أقامَ فـي جسـمي السِّقامَ وَلاتَ حـين شفـاءِ(*)

فذكر الشاعر أماكنَ كثيرة، وغايته- فضلاً عن الشـوق- استخدام الـدال اللفظي على المدلول المادي، بتركيبٍ خصـبٍ، تشـكل العناصـر الجمالية بعـض

(*) السرح: شجر عظيم لا شوك فيه، لسان العرب: مادة سرح. المربع: جبل قرب مكه، معجم البلدان: 5/ 99. الشبيكة: مكان بين مكة والزهراء، على طريق التنعيم ومنزل من منازل حاج البصرة، معجم البلدان: 3/ 324.

(*) الحثماء: بقية الرمل في الوادي، لسان العرب: مادة حثم .

(*) المريع: المكان الخصيب، لسان العرب: مادة روع.

(1) ديوانـه: 23.

(*) الأخشبان: الجبللان اللذانِ تحت العقبة بمنى، وقال الأصمعي: الأخشبان: أبو قبيس، وهو الجبل المشرف على الصفا، معجم البلدان: 1/ 122.

(*) أجياد: موضع بمكة يلي الصفا، معجم البلدان: 1/ 105. الورد: قراءة بعض سور القرآن. الليلة الليلاء: الشديدة السواد.

(*) المقام: مقام إبراهيم (عليه السلام). السقام: المرض، لسان العرب: مادة سقم.

مظاهره. فما هو مقدسٌ وجليلٌ يحملُ صفة الجمالِ بلا شك. ويتضافر الجمال الظاهر للعيان مع ما يشع منها من نورٍ، تدركه البصيرة قبل الأبصار، ليشكل ظاهرةً جميلة مقدسةً تخشع لها القلوب وتسكن عندها النفوس. وذكر ما يتصل بالبيت من أماكن تجاوره وتحتضنه. فمقتربات المكان، أن لم تكن جزءاً منه، فإنها تشيرُ إليه، وتذكر به. وذكر الشاعر الثنيةَ، وموضع الشبيكة، وجبل كداء. فضلاً عن ذكر الركن والمقام واختارَ الشاعرُ من الأماكن أكثرها تعبيراً عن التجربة الجمالية، التي يعاينها. فأدى كل منه عطاءه الدلالي، الذي أراده الشاعر، قدسياً وجمالياً. وهذا الجهد الفني يحتاج إلى متلقٍّ، يمتلك أدوات معرفية، في استشراف المدلول المكاني، عبر معرفة الدال اللغوي. مستشعراً هيبة وقدسية المكان وجلال وجمالية مظاهره. وتمثل هذه الأماكن جمالاً روحياً، لا يقتصر إدراكه على العقل والحواس فقط، بل يحتاج إلى صفاءٍ روحي ومستوى عالٍ من التهذيب والرياضة الروحية، مع وعي وإدراك، ومعرفةٍ عالية، وخيال خصبٍ.كي لا تكون الاستنتاجات ساذجة، فهو يبعث سلامهُ وأشواقهُ إلى أماكن احتوت مظاهر جمالية، لا تتجلى لأية عين باصرةٍ، في قوله(1):

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طي مُنعِماً عرِّج على كثبانِ طي(*)

فيستطرد في ذكر الأماكن والأحياء التي لها دلالاتها الخاصة عنده ثم يقول(2):

---

(1) ديوانه: 199.

(*) الأظعان: جمع الظعينه: وهي المرأة داخل الهودج، لسان العرب: مادة ظعن.

(2) ديوانه: 217.

فاعهـــدوا بطحـــاءَ وادي سَـــلَمٍ   فهـــي مـــابين كـــداءٍ وكُـــدي(*)
ياســـقى الله عقيقـــاً باللِّـــوَى   ورعـــى ثـــمَّ فريقـــاً مـــن لـــؤي(*)

ففي مطلع القصيدة، يدعو سائق الأظعان للمرور بكثبانِ طيٍّ ليؤدي التحية، وينقل مشاعر الشوق إلى أهل هذا المكان. وقد أراد بذلك معنىً صوفياً، ففيها مقامات أستاذه ابن عربي، معلم الصوفية[1]. فأيُّ جمال يجده في حضرة هذه المقامات والأماكن. ثم في الأبيات التي بعدها، يذكر أماكن في مكة، وهي كداءُ وكدي التي لها معنى صوفي عنده. فكداءُ كنايةٌ عن نورِ الله، وكُدي كنايةٌ عن النور المحمدي. وفي البيت الأخير، أراد بكلمة (عقيق) معنى الفيض الرحماني، و(الفريق) أراد بها الشيوخ العارفين[2]. وهذه الأماكن عنده، تفيض عاطفةً وجمالاً، وتشع نوراً لا يكحل إلا أبصار العارفين من الصوفية، وينير بصائرهم.

وتسمو روح شاعرنا، وتتوق نفسه إلى الجنة، وتشتاق إليها، ولا سبيل إلى وصولها إلا لمن منَّ الله عليه بالإسلام، وعمر الإيمان قلبه، وعملَ بما أمر، ونهى النفس عن الهوى، وفي ذلك يقول[3]:

(*) كداء: موضع في أعلى مكه. كُدي: موضع في أسفل مكه. معجم البلدان: 4/ 440-441.

(*) العقيق: عارض اليمامة وهو وادٍ واسع، معجم البلدان: 4/ 139. اللوى: ما التوى من الرمل، لسان العرب: مادة لوى. لؤي: قبيلة من بني غالب بن فهر.

(1) ينظر: حاشية الديوان: 217.

(2) ينظر: المصدر نفسه: 217.

(3) ديوانـــه: 195.

دار السلام إليها قـد وصـلت   مـن سـبلِ أبـواب إيمـاني وإسـلامي(*)

يا ربنا أرني أنظـر إليـك بهـا   عنـد القـدومِ وعاملنـي بإكـرامِ(*)

فتسمو نفسه عن الماديات، ويدعو ربهُ أنْ يدخله الجنة ويُحسنُ الظـنَّ بـه. ويأخذ المكان الديني بعداً آخر عندما تتوق نفسه لرؤية ربهِ يوم القيامة.

إن محاكاة قصة موسى (عليه السلام) كان لها أثرها في نفوس الشعراء الذين سبقوا ابن الفارض، وأبو العلاء المعري في القرن الرابع للهجرة قال[1]:

واخلعْ حـذاءَكَ إنْ حاذيتهـا ورَعـاً   كفعـلِ موسـى كلـيمُ الله في القُـدُسِ

إن الشاعر في حالٍ كهذه يوظف أدواته المعرفية، وقدراته الإبداعية، وخياله الخصب، لتخصيب ((الكلمة لتبلغ نماءها في حقل المجتمع، معتمداً على الإحاطـة باختلاجات الوجدان الجماعي، وهو يجعلها تتسرب داخل أسوار الذهول الفني، محافظةً على وعيهـا))[2]. كي تغادر معناها لتتسع لمعنى آخـر.

ويتركز اهتمام البهـاء زهـير، في بقعـةٍ طـاهرةٍ مـن دميـاط، وهـي محـراب الصلاة، الذي اشتاقت أرضه للرُّكَّعِ السجود، وكان تحرير دميـاط، مـن الإفـرنج على يـد الملك الكامل ناصر الدين، عهداً جديداً للحياة الكريمة، وباعثاً للأمـل،

(*) دار السلام: كناية عن الجنة. ينظر: حاشية الديوان: 195.

(*) في البيت تناص مع قصة كليم الله سيدنا موسى (عليه السلام) . إذ ناجـى ربه، مـع المفارقـة أن موسى (عليه السلام) كلم ربه في الحياة، بينما الشيخ ابن الفارض يطمح أن يكلمه بعد الممـات، إن شاء الله. ينظر: شرح البيت في حاشية الديوان: 195.

(1) شرح ديوان سقط الزند: 76.

(2) فلسفة الالتزام في النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1986: 80.

والنور المتوهج من المحراب، الذي حمل معناه، القدسية والجمالية. وعبَّرَ عن ذلك بقوله[1]:

بِهِ ارتُجِفَتْ دمياطُ قهراً من العِدا   وطهَّرها بالسيفِ والملةِ الطُهرِ
وردَّ على المحراب منها صلاتَه   وكمْ بات مشتاقاً إلى الشفع والوترِ

ويذكر الصرصري مكة وهو يشتاق لزيارتها وحج بيت الله ويعبر عن ذلك بقوله[2]:

هي في غرَّة المواسمِ تاجٌ   وعلى حُلَّةِ الهُدى كالطرازِ
هلْ تراني أحوزُ يوماً بِنُعما   نَ نعيماً يَلَذُّ للمجتازِ
وأنالُ المُنى بِجَمعٍوخَيفٍ   ومِنى آمناً من الهُمَّازِ
ثُمَ أحظى بلثمي الحجرَ الأسـ   ودَ لثماً بضمةٍ والتزازِ

لقد شغل المكان الديني (المقدس) شعراء هذه الحقبة، عبر قرون من الزمن، ولم تغب الثقافة الجمالية عن بالهم وهم يتناولون هذه الأماكن الدينية بالذكر، فوظفوها خير توظيف، ساعدتهم ثقافتهم، ووعيهم الجمالي، وقدرتهم الإبداعية، على إضاءة الظواهر الجمالية، التي تحتاج إلى قدرٍ عالٍ من المهارة لإبرازها جليةًللمتلقي، ليقف على مكامن الجمال فيها.

(1) ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق: محمد طاهرالجيلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977: 100.

(2) ديوان الصرصري، نسخة الموصل، ورقة 126. نقلاً عن: المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري: 101

المبحث الثانــي

المكان الخـــــاص

يمتاز المكان الخاص بميزات، لا تتضح من دون الوقوف على سمات صاحبه، فالعلاقة بين الاثنين، تبدأ منذ التجربة الأولى، التي يحاول الإنسان فيها بناء علاقة مع مكانه، الذي يحتويه ويشمله. ويقوم صاحب التجربة معه بمخالطته، والاندماج فيه، وللمكان الخاص تأثير في علاقاته مع الآخرين. وتنشأ عبر الزمن، علاقة تراكمية بين هذه الأماكن الخاصة وساكنيها. فأماكن السكنى ((أول منطلق للإنسان إلى مجتمعه الخارجي. منها يقص علينا الشاعر ذكرياته التي عاشها بين أهله، وفيها يرى أثر الماضي، وتجليات الحاضر، وآمال المستقبل. فهي المكان الحقيقي لمشاعر الإنسان الصادقة، نحو بيئته ومجتمعه))[1]. وهي من بين الأماكن الخاصة- تؤدي جُلَّ الوظائف والخدمات الأساسية لصاحبها في حياته- ((فالبيت الذي ولدنا فيه، قد حفّز في داخلنا المجموعة الهرمية لكل وظائف السكنى))[2]، وفيه تتحدد أبرزُ ملامح الشخصية، وتُرسَم أبعادها. فهو ((يُعَد سجلاً لمشاعر وحياة الإنسان، وعلى جدرانه تواريخ الأيام الماضية،

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ-897 هـ، د. محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينة، القاهرة، ط1، 1425 هـ 2005 م: 79.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 44.

والأيام الباقية))[1]. زمن وخلاله انطلق الشعراء للتعبير عن مفاهيمهم عن الأماكن الخاصة، التي تخطّت حدود البيت، ليجدوا ضالتهم في الأماكن العاطفية.

ووجدوا أماكن خاصة بهم ضمن أماكن عامةٍ، عبر تجاربهم معها، التي أخذت معنى الهيمنة، وإسقاط الذات عليها. وظهر مفهوم المكان الخاص لديهم، ضمن الأماكن المفتوحة، الواسعة، ومع أن هذا المفهوم يعني سعة الأفق، ورحابة الفضاء، إلا أنهم اختصوا من هذه الرحابة بما يتلاءم مع تجاربهم العاطفية.

وأخذ المكان العام ضمن سياق الأماكن المفتوحة، مفهوماً آخر ضمن تجربة الشاعر مع الرحلة التي أمدت الشاعر بزخم هائل، من الذكريات. ولا أريد هنا ما تعنيه الرحلة من مشاعر الاغتراب. بلْ من تجارب إنسانية، تأخذ طابع التجدد، والإنعتاق والسياحة. فهي ((تعبير أدبي بوساطة اللغة عن انتقال يقوم به الإنسان مادياً أو ذهنياً عبر أبعاد الزمان والمكان، والخيال. انتقالاً حقيقياً أو متخيلاً مع ما يصاحب هذا الانتقال من متغيرات شعورية ووجدانية في ذات الإنسان))[2].

وفضلاً عما ورد آنفاً، أخذ المكان الخاص مفهوماً آخر، هو المكان الرسمي وكان اهتمام الشعراء فيه ضمن موضوعين. أولهما البعد الرسمي وميدانه قصور الخلفاء والأمراء والوزراء. وما يعنيه هذا المكان بفخامته وروعة بناءه، ودقة اتقانه. وما يحوي من هيبة صاحبه، ومنزله في نفوس الناس. والثاني أسطرةُ

(1) دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين النصير، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1985: 27.

(2) الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج (رسالة ماجستير)، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999: 4. وينظر: الطبيعتان الحية والصامته في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986: 41-42.

المكان. بما يعكسه من مظاهر السلطة وقوة الحكم، والامتداد التأريخي لهذه القوة، المستمدة من إرثٍ تأريخي، يضفي على المكان وصاحبه سمات أسطورية، تتخطى عتبات الواقع، والمظاهر المعتادة، لتحاكي الرموز التأريخية العريقة.

وتم تقسيم المبحث على الموضوعات الآتية:

أ. جماليات المكان العاطفي:

يرتبط المكان العاطفي بتجارب خاصة، تتسم بطابع السحر والجاذبية والجمال، لذلك المكان وتتوزع عناصر التجربة على مساحة المشهد، الذي يؤطره العمل الفني بإطار، يلم شعث الصورة، وينظمها، ويربط بين أطراف التجربة العاطفية، التي تجد في جماليات ذلك المكان بيئة تناسبها. وعمل الشاعر الإبداعي تحكمه ضوابط، تحدد طبيعة الشروط الجمالية للمكان. وهذا العمل ((يولد لأول وهلةٍ من دافع خلاق. وأنه حرٌ حرية مطلقة. ولكن ما أن يحاولَ هذا الدافع أنْ يتحقق، حتى يجد نفسه واقعاً في شبكة منسوجة من الضرورات الشكلية. ومن قوانين منطقٍ أعلى، عليه أن يذعن له))[1]. ويدرك الشاعر دقة الموقف الذي هو فيه، ليتخلص من أسر الذوق الشخصي المتقلب، ويجعله ينساب على وفق المفاهيم الجمالية، التي تستند إلى ثقافةٍ جماليةٍ، وحسن اختيار. ويشمل موضوع جماليات المكان العاطفي، ما يأتي:

أولاً: سيطرة المكان الخاص على المكان العام:

تتعدد القوى والمؤثرات في التجربة الوجدانية، والشاعرُ يمتلك قوى روحية

(1) جماليات الإبداع والموسيقى، جيزيل بروليه، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامه/ بغداد (د.ت) : 12-13.

وجسديه وفكرية، تغني موهبته، وترشق ألفاظه، وتنمي وتخصب خيالـه، وتوسـع أفقه فتأتي صورة جميلة ويتجلى ذلك حينما تتعمق التجربة الذاتية في مكان يتسم بالجمال والسحر، الذي تتوق إليه النفوس. وتهيمن عناصر هـذه التجربـة علـى جزءٍ من ذلك المكان العام، لتسمَهُ بسمةِ الخصوصية. فيبـدو كأنـه مكـان خـاص لصاحب التجربة، يضفي علـى ذلـك المكـان الجميـل مـن آثـار تجربتـه فتكـون شخصيته حاضـرةٍ، متفاعلةً مع الظاهرة الجمالية، القـادرة علـى إثـارة الوجـدان والمشـاعر والأحاسـيس. وتشـارك((الشخصـية الإنسـانية بكامـل عناصـرها، وأبعادها، ومدركاتها، في التقاط الجميل، وتذوقه والتأثر به))[1].

ونقل لنا المتنبي صورةً رائعةً لشعبِ بوَّان[2]. مشيراً إلى جمال ذلـك الـوادي المكتظ بالشجـر، الذي تلتفُّ أغصانه فيما بينها، وتتـدلى منهـا الأزهـار والثمـار. وتتكاثف أوراقه، التي تكاد تحجب ضياء الشمس. وتنسـاب فيـه الميـاه الجاريـة، لتشكل بكاملها صورةً، ترتاح لها القلوب وتأنس بها النفوس، بقوله[3]:

ملاعـبُ جنـةٍ لـو سـارَ فيـها سـليمان لسـار بترجمـان

طبَـتْ فرسـاننا والخيـلَ حتـى خَشـيتُ وإنْ كَـرُمْنَ مـنَ الحـرانِ[*]

---

(1) الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنـواع الأدبيـة، ميشـال عاصـي، دار الأنـدلس، بيروت، ط1، 1963: 83.

(2) شعب بوان: موضع في شيراز في بلاد فارس، كثير الشجر والماء، يعد من جنان الـدنيا في زمانه. معجم البلدان: 1/ 503.

(3) شرح ديوان المتنبي: 4/ 283.

(*) طبَتْ: دعت، لسان العرب: مادة طبى.الحِـران في الـدواب: أي تقـف الدابـة ولا تـبرح المكان.لسان العرب: مادة حرن.

غـدونا تـنفضُ الأغصـانُ فيـــها   علــى أعرافهــا مثــلَ الجُمـــانِ(*)
فسرتُ وقد حَجَـبنَ الشـمسَ عـني   وجــئنَ مــن الضــياء بمــا كفانـــي
وألقـى الشـرق منهـا في ثيابـــي   دنـــانيراً تفـــرُّ مـــن البنـــانِ
لهـا ثمـرٌ تشـيرُ اليـك مــنه   بأشــربةٍ وقَفْــنَ بــلا أوانـــي
وأمــواهٌ تصــلُ بهــا حصــاهــا   صـليل الحلـي في أيـدي الغوانـي(*)

فكان هذا المنظر الجميل أنساً لنفوسهم. وكـادت خيـولهم أن ترغـب عـن مغادرته. وفي هذه الطبيعة الممتعة، أراد الشاعر أن ينقل لنا تجربـةً ذاتيـةً، اختزلهـا من التجربة الجماعية، وأحس بذاته تهيمن على المكان وتوزعت عناصر التجربـة على مساحة المكان الجميل، وانتقل مـن التجربة الجماعية إلى التجربـة الفرديـة، باستخدامه ضمير المفرد، بدءاً من البيت الذي قال فيـه(1):

فسرتُ وقد حَجَـبنَ الشـمسَ عـني   وجــئنَ مــن الضــياء بمــا كفانـــي

أما كشاجم فله تجارب عديدة مـع المكـان العـاطفي في نزهاتـه المتعـددة. وأبدع في إبراز عناصرها الجماليـة. فبـدت هيمنـة تجاربـه علـى مسـاحة المشـهد الجميل. ومنها قوله(2):

سلامٌ على ديـر القصـير وسفحـــهِ   فَجنَّـــاتِ حلــوانٍ إلى النَّخــــلاتِ(3)

(*) الجمان: حب من الفضة يشبه اللآليء. مختار الصحاح: مادة جمن.

(*) الغواني: جمع غانيه: المرأة التي غَنيت في حسنها.مختار الصحاح: مادة غني.

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 242.

(2) ديوانـــه: 74.

(3) دير القصير: من ديار مصر في طريق(الصعيد) بقرب موضع يقال له حلوان. علـى رأس رأس جبل مشرف على النيل. معجم البلدان 4: 162. حلوان: قريـة مـن أعمـال مصـر،

منـازلُ كانـت لـي بهـــنَّ مـآربٌ وكُـــنَّ مواخيـــري ومنتزهاتـــــي(*)
إذا جئتهـا كـان الجيـادُ مراكـــي ومُنصـــرفي في السفـــن منحـــدراتِ

لقد تركت هذه الأماكن الجميلة آثارها الطيبـة في نفسِ شـاعرنا، وكانـت مسرحاً لنُزهاته، ومجالس أنِسه. وأرادَ إضفاء جماليةٍ أخـرى علـى المكـان، فـذكر السفر الممتع على الجيـاد، والعـودة في السـفن المنحـدرة مـع مـاء النيـل، فوسـع مساحة الحدث لتستشرف عيناه مناظرَ جماليةً أوسـع ويُمتـع نفسـهُ بسـاعات مـن الأنس، في هذه الأماكن الجميلة.

وكباقي الشعراء يتأثر شاعرنا بتجربته العاطفية، فتوقدُ شرارة الإبداع لديه، ويسـوقها باتجـاه التجربـة الشخصـية، وتبسـط هيمنتهـا علـى المكـان العـاطفي باستخدام دالةٍ لفظيةٍ، تختص بالمتكلم. فيقول[1]:

يـا طيـبَ يـومَ خلاعـــةٍ وبطالـــةٍ قصــــرتُهُ بتمتــــــعٍ ولَـــــذاذةِ
في روضـة جَليـتْ علـى أبصـارنا فيمـا اكتسـته مـن الحلـي النابـــتِ
والغيث يبكي مـن خـلال نباتهـا والبرقُ يضحكُ منه ضحك الشامتِ

وأراد أن يغنم من الزمن ساعات سروره، فبدت قصيرة علـى الـرغم مـن

بينها وبين الفسطاط نحو فرسخين من جهة الصعيد، مشرفة علـى النيـل. معجـم البلـدان 3/ 326.

(*) المواخير: جمع ماخور، وهو بيت الريبة والدعارة، لسان العرب: مادة مخر.

(1) ديوانـــه: 77.

طولها. لإحساسه بالسعادة والسرور واللذة، في روضةٍ أمتعته بما فيها من أصنافِ النباتات المزهرة بأنواع النُّور، في يوم جادها فيه الغيث بمائهِ المنهمر. والبرق يزين السماء بألقهِ المنبعث بين حين وآخر. والتجارب العاطفية لهذا الشاعر كثيرة. حاول أن يجعل جلها مستأثرةً بالمكان العاطفي، لتتعمق التجربة. وتكون أكثر تعبيراً عن مشاعره وعواطفه. مثل قوله(1):

هل نال أحدٌ مثلَ لذتنا بديرِ مُرَّانَ ليلةَ الأحدِ (2)

يا طيب يومي به وأمسي ويا حسنَ غدي بعده وبعد غدِ

حدائق فوقَ جدولٍ صَخِبٍ وبانةٌ تحت طائرٍ غردِ

فقد بلغَ شعوره بالأنس والسرور، ما جعله يشعر باستحالة حصول أحد على مثل ما نال من اللذة في هذا المكان الجميل، بحدائقه ومائه الجاري، وطيوره المغردة فوق أغصان الأشجار.

وينقل لنا أبو فراس الحمداني تجربته الجمالية الذاتية في وصفه أيامه في منبجٍ، وعبر عن ذلك بقوله(3):

حيثُ التفَتٌّ رأيتَ ما ءَ سحاباً ورأيتَ ظِلا

---

(1) ديوانه: 148.

(2) دير مُران: دير مشرف على دمشق، على تل مشرف على مزارع الزعفران، معجم البلدان 3: 173. وذكره الشاعر في ديوانه ص117 مع دير العلث، ودير حنه. اللذة: انفعالٌ سارٍ متأتٍ عن إشباع ميل من الميول. واللذة مرتبطة بصاحبها، ومتبدلة حسب حالاته، وهي أيضاً لا تثبت بعد امتلاء منها، فتتلاشى مع تلاشي التوتر المتولد عن الحاجة إليها 0000 لا تنفصل اللذة عن الرغبة. المعجم الأدبي: 226.

(3) ديوانه: 241.

وتَحِـــلُ بالقصـــر الجنـــا نُ وتســـكنُ القصـــرَ المعَلَّـــى
تجلـــو عرائســـه لنـــا هَـــزَجَ الـــذُباب إذا تجَلَّـــى

فاستخدم ضمير المخاطب، لينقل لنا تجربةً ذاتيةً. وهذا أسلوبٌ فني دعـت إليه التجربـة الجمالية، التي لا تقتصر علـى الخلـق والإبـداع، وإنمـا هـي تشـمل التذوقَ والمشاركةَ الفنية. فأراد لفت انتباه المخاطـب إلى التجربـة الجماليـة، الـتي عاشها في مكان ينبض بالحياة والمشاعر الجمالية، إذ الماءُ والظِّلُ الوارف، والجسر، والقصر المنيف، والجنائن التي تحوم على أزهارها أسراب النحل. ويبدو لـي أنـه متأثراً ببيتي عنترة بن شداد في قوله[1]:

وخـلا الـذُبابُ بِهـا فَلَـيسَ ببـارحٍ غَـرِداً كَفعـلِ الشـاربِ المُتَرَنِّـمِ
هَزِجـاً يَحُـكُ ذِراعَهُبِذِراعِـهِ قَـدحَ المُكِـبِّ علـى الزِنـادِ الأَجذَمِ

ويستخدم أبو طالب المأموني في أسلوب خطاب المتلقـي، ليغطـي مسـاحة التجربة، عبرَ العناصر الجمالية التي أشار الشاعر إليها في قوله[2]:

الأرضُ ياقوتـــةٌ والجـــو لؤلـــؤةٌ والنبـــتُ فـــيروجٌ والمـــاءُ بلـــورُ[*]
منْ شمِّ طيبِ رَيـاحينِ الربيـع فقُـل لا المسـكُ مسـكٌ ولا الكـافور كـافورُ

ومظاهر الجمال باديةٌ في أبياته، امتزجت عناصرها بألوانها الجذابـة وبـدت لوحةً جميلـةً، شملت الأرض، برياحينها العطرة، ينسابُ فيهـا المـاء الرقـراق، في جوٍ صافٍ جيل. وأراد الشاعر أن يبين مدى انفعالـه بالتجربـة الجماليـة. فوجَّـه الطلـب إلى المخاطب، ليشاركه مشاعـره تجاه هذه الظاهرة الجمالية. ((وقد يكون

(1) شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002: 120.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 167.

(*) فيروزج، و(فيروز): حجر كريم (فارسي). لسان العرب: مادة فيروز.

هذا الشيء ملاحظةً أو شعوراً نشترك نحن فيه مع الفنان، ولكنه غالباً ما يكون اكتشافاً أصيلاً، حققه الفنان، ويريدُ أنْ يوصله إلينا))[1].

ومن الشعراء الذين استهواهم جمال المكان العاطفي، ونقل تجربته، التي استحوذت عليه، واستعمرته، ابنُ نباتةَ السعدي، الذي ذكر تجربته الجمالية في مجلس أنسٍ وشرابٍ فقال[2]:

ألا يا حبذا طيبُ الغَبُوقِ ... وملبوسٍ من العَيش الرقيقِ[*]
بأبطحَ طافحِ الغُدران تُمسي ... به العيدانُ ساريةَ العروقِ
وكلَ حديقةٍ كالحلي تُجلى ... على صِبغِ الأصائلِ والشروقِ[*]

فاختار المكان والزمان الملائمين للأنس والسرور. وهما عنصران مهمان من عناصر التجربة الجمالية، فأبدع في ذكر مجلس الأنس في الصباح، عند غديرٍ تحفُ به الخضرة التي تضفي عليها أشعة الشمس الذهبية جمالاً، صباحاً ومساءً. ويصف الشريف الرضي مجلس أنسٍ، في روضة جميلةٍ، ويقول[3]:

اسقني فاليومُ عطشانُ ... والربى صادٍ وريانُ[*]
كَلَفَتْ باللهوِ وافيةٌ ... لك نايات وعيدانُ

---

(1) معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة سامي خشبة، مراجعة: مصطفى الدروبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1984: 192.

(2) ديوانه: 1/ 596.

(*) الغبوق: الشرب في العشي، لسان العرب: مادة غبق.

(*) الأصائل: جمع الأصيل، وهو الوقت قبل الغروب، لسان العرب: مادة أصل.

(3) ديوانه: 2/ 441.

(*) صادٍ: عطشان، لسان العرب: مادة صدي.

حـــازَ وفـــد الـــريح فالتطمـــتْ   منـــــــه أوراقٌ وأغصــــــــانُ
كـــلُّ فَـــرعٍ مـــال جانبـــــه   فكـــأن الأصـــل سكـــــرانُ
وكـــأن الغصــــنَ مكتســــياً   مـــن ريـــاضِ الطَّـــلِّ عريـــانُ
كلمـــا قَبَّلـــتُ زهرتـــــها   خِلـــتُ أن القطــــرَ غيـــرانُ

وجو الأنس والسعادة، يطغى على أبيات القصيدة، وقد هيمنت فرديةُ الشاعر على فضاء المكان من أول وهلةٍ. في قوله ((أسقني)). ولكي تكتمل الصورة الجميلة لذلك المكان، جمع عناصرها بتضافرٍ وانسجام، من الربى الخضراء والنغم الجميل والنسيم العليل، الذي يداعب أغصان الشجر المزهر.

أما أبو العلاء المعري، فمكنتهُ موهبته الفنية التي امتازتْ بقدرةٍ على التأمل والخلق، فضلاً عن امتلاكه الخيال الخصب الواعي، فأفصح عن ضغط العواطف والانفعالات، والرغبات المكبوتة، وذكرَ تجربته الجمالية، التي اختارَ زمانها ومكانها، بشكل ينم عن شاعرية فذةٍ، في قوله[1]:

لـيلتي هـذه عـروسٌ مـن الزُّنْـــ   ـــج عليهـا قلائـدُ مـنْ جُمـانِ
هـرب النـوم عـن جفـوني فيهـا   هـربَ الأمـنِ عـن فـؤادِ الجبـانِ
وكـأن الهـلالَ يهـوي الثُريـــا   فهمـــا للـــوَداعِ مُعتنقــــانِ

وهذه تجربةٌ ذاتيةٌ فريدة من نوعها. اتسع فضاؤها ليصِفَ ليلةً شديدة السواد، تلتمع النجوم فيها، لتحاكي عروساً زنجية تتزين بالجواهر المتلألأة. وليضفي على هذه اللوحة جمالاً وألقاً وأتى بالعناصر الجمالية المناسبة. فتخيل أنَّ الهلال يعتنق الثريا في هذه السماء الهادئة الجميلة. إنه أديبٌ نقل تجربته بمهارةٍ.

(1) شرح ديوان سقط الزند: 45.

واستطاع ((أن يقرأ السرَّ العلني في الكون))[1].

ويأتي ظافر الحداد ليسير على خُطا منْ سبقه من الشعراء في اضفاء الهيمنة على مساحة المكان، عبر تجربته الجماليةِ مسترعياً اهتمام مخاطَبِهِ، ليعاين مفرداتها وعبرَ عن ذلكَ بقولـه[2]:

وعَشيةٍ أهدت لعينكَ منظراً ... قدِمَ السرور بهِ لقلبكَ وافِدا
روضٌ كمخضَرٍّ العِذارِ وجدولٌ ... نقشتْ عليه يد النسيم مَبارِدَا[*]
والنخل كالهيف الحسان تَزَيَّنَتْ ... فلبسْنَ من أثمارِهِنَّ قلائدا

وفي أبياته إشارةٌ إلى المظاهر الجمالية التي استهوته في هذا المكان. وجلبت إلى نفسه السرور وأغنت تجربته غناءً أراد أن ينفرد به، في مكان أنسٍ، في روضة جميلة، مزدانةٍ بخضرةٍ، على حافة جدول تتكسر أمواجه بفعل النسيم العليل. تعلو جانبيه النخيل الباسقة، تتدلى أثمارها الذهبية، لتحاكي قلائد الزينة في جيد فتاة حسناء.

وفي أبياتٍ اخرى يصف شاعرنا روضة متفتحة الأزهار، رائعة الجمال، بقوله[3]:

كأنَّ الأقاحي والبهارَ دراهمٌ ... خلالَ دنانيرٍ تقابلُ ناقدَا
وللسوسن المفتوح أبواق فضة ... تقابل من حُمرِ الشقيق مطارِدا
فلمْ أرَ جمراً قبلهُ مُتلهباً ... إذا لمستهُ الكف ألفتهُ باردَا

---

(1) الأسس الجمالية في النقد العربي: 56.

(2) ديوانـه: 92.

(*) العذار: جمع العذِرة: الفناء (فناء الدار مثلاً). مختار الصحاح: مادة عذر.

(3) ديوانـه: 95.

وإن نثـرت أوراقَـهُ الـريحُ خِلتَهـا قُصاصةَ حُمرَ اللاَّذِ صيغت رفائـدا(*)

شنوفُ عقيقٍ صيغَ مـن سَبَجٍ لهـا معـاليقُ مـا باشـرنَ فيهـا معاقِـــدا(*)

وفي هذا المكـان الجميـل اخـتلط الأقحـوان والبهـارُ والسوسـن وشـقائق النعمان. وحركت هذه العناصر شـاعريته. وبـدت لـه الأقـاحي دراهـم فضـيةً، والبهار دنانير ذهبية، وشقائق النعمان جمراً ملتهباً، أو كشرائط الحرير الأحمر. إنها لوحةٌ مزدحمةٌ بمظاهرها الجمالية، استشرفها بنظرة شاملةٍ، وأظهرهـا بقـدرةٍ فنيـةٍ، تستند إلى موهبةٍ عاليةٍ وذوقٍ جمالي رفيع.

ويثير المكان الجميل في نفس الطغرائي مكـامن الحـب والعاطفـة.ويطـربُ لرؤية الأزهار الصفراء التي تحاكي الذهب تُزين أغصان الأشـجار، وتتمايـل مـع النسيم. كفتاةٍ بارعةٍ لجمال، تزدانُ بالأثواب الجميلـة، والحلـي الفـاخرة. ويشـيعُ هذا اللون جماله على مساحة الحدث. فلا يرى الشاعر إلا ما يروق العين، ويريح النفس. ويحتوي شاعرنا المكان بتجربته العاطفية في جو مـن الطـرب والسـعادة. بقولـه[1]:

شـــجراتُ وردٍ أصـــفرٍ بَعثَـــتْ في قلـــبِ كـــلِّ مُتَيَّـــمٍ طربـــا

خرطـــتْ مهـــودَ زبرجـــدٍ حملـــت أجوافهـــا مـــن عســـجدٍ لُعَبَـــا

(*) اللاذ: جمع لاذه: وهي الثوب من الحرير الأحمر الصيني لسان العرب: مادة لاذ. الرفائد: ما يرفد به الجرح، لسان العرب: مادة رفد.

(*) الشنوف: جمع شنف: وهو القرط، لسان العرب: مادة شنف.

(1) ديوانـــه: 76.

فــإذا الصبَــا فتقَــتْ كمائمهــا   ســحراً ومــادَ الغصــنُ وانتصــبا
شبهتُهــا بخريــدةٍ طرحَــتْ   في الخضــر مــن أثوابهــا لهبــا
ســكبتْ يــدُ الغــيم اللجــينَ لهــا   فكسَــتْهُ صــبغاً مونقــاً عَجَبــا
مــن ذا رأى مــن قبلــهِ شجــراً   سُــقي اللجــينَ فــأثمرَ الذَّهبــا

وينقل شاعرنا تجربةً عاطفية أخرى، بوصفه جلسةً آنستهُ، في ربوةٍ تنوعت أزهارها. كأنها مكسوةٌ بثوبٍ، جادت عليه يدُ النقاش بألوانٍ جميلةٍ، في قوله[1]:

وموقـفٍ مـن وراء الرَّمـلِ آنسنــي   فيــه الــدجى وأراد الصبحُ إيحاشــي
لَوِ ارتشى الليلُ من صبٍّ فدامَ لــهُ   لكــان يبــذلُ فيــه روحــهُ الراشــي
لما افترشنا رياضَ الحَزنِ قد عَنِيَتْ   بهــا يــدا صــنعَ للتــربِ نقــاشِ

لقد وصل الإحساس بالسعادة إلى ذروتـهِ وأنسَتْ نفسه هـذه الجلسة في ظلام الليل. وودَّ لوطا لت ولم تنفع التوسلات ولا بذلُ الغالي والنفيس. وبعيداً عن الحدائق والبساتين يجدُ الأرجانيُّ سلوته وأنسه في وادٍ تسكنه حبيبته. فيه كثير من مظاهر الجمال. وعبرَ عن ذلك بقوله[2]:

وفي ذلــك الــوادِي العقيقــي ظبيــةٌ   تُصــادُ ظبــاءُ القــاع وهــي تصيــدُ(*)
من القاتلات الصَّبَّ بـالهجرِ في الهـوى   ومــا لقتيــل الغانيــات مَقِيــدُ(*)

فأراد أن يجعـل تجربتـه العاطفيـة متكاملـة، لتهيمن علـى عناصـر المكـان

(1) المصدر نفسه: 202

(2) ديوانه: 1/ 202.

(*) العقيقي: المنسوب إلى موضع اسمه العقيق، أو ذو اللون الأحمر.

(*) مَقيد: قَود، أي الدية، لسان العرب: مادة قود.

الجمالية، بذكر حبيبته التي تعد العنصر الأكثر حيوية، في هذه التجربة، بامتلاكها عواطف الشاعر، وتأثيرها على أحاسيسه.

ويبدو أن شاعرنا مولعٌ بتجارب عاطفية من هذا النوع. وذلك في قوله[1]:

ولنا في الكثيبِ ملعبُ ظَبيٍ   مُطَمِعُ العين مُؤيسُ الاقتناصِ (*)
قَنصُ طَرفهِ أشدُ سهاماً   حينَ تقاهُ من يدِ القناصِ
ذاتُ ليلٍ من الذوائب داجٍ   ضلَّ قلبي فيه ضلالَ العقاصِ (*)

فكانت شخصية حبيبته العنصر الأكثر جمالاً، في هذا المكان الجميل.ومزج بين عمق التجربة العاطفية، والإطار الفني لهذه اللوحة. وكانت حبيبته قد أسرته، بنظراتها الفاتنة، وجمال منظرها، وسواد شعرها الفاحم.

واتجهت رغبات بعض الشعراء إلى الروابي والهضاب، وكانت لهم تجاربُ ذاتية فيها، كما في قول حَيص بَيص[2]:

إذا ما جرى نشرُ الخُزامَى عشيةً   تهاداهُ أرواحُ الصَّبا للمناشق (*)

(1) ديوانه: 2/ 5.
(*) مطمع العين: يسمحُ بالنظر إليه. مؤيسُ الأقتناصِ: صعب اصطياده.
(*) العقاص: ضفائر الشعر، لسان العرب: مادة عقص.
(2) ديوانه: 375.
(*) الخزامى: خيري البر، زهرة من أطيب الأزهار نفحة، لسان العرب: مادة خزم.أرواح: جمع ريح.

بهضـبة حَـزنٍ أو بوَعْسـاءِ حُـرَّةٍ   سـحيقةِ مجـرى الريـح ذات نقـانقِ(*)

بعامٍ رطيب الجـو ٌ أغنـت رياضُـهُ   بجوزِ الفـلا عـن مونقـاتِ الحـدائق(*)

ولا يخفى ما لهذه الأماكن من سماتٍ جماليةٍ، تستهوي النفـوس التائقـة إلى الأنس والمتعة. تهبُ عليها النسائم العليلة وتحمل نفحة الخزامى، في رابيةٍ تتصـل بوادٍ جميل. جادَه غيث السماء، فماج بخضرةٍ تأسرُ النفوس.

ونجد المشاعر ذاتها لدى عمـر بـن الفـارض، وهـو يـذكر جماليـات أرض الحجاز، وتشعرُ نفسهُ بالقرب منهـا، وترتسـم لهـا تجربـةً ذاتيـةً، احتواهـا المكـان وهيمنت عليه. وامتدت عناصرها لتشمل جباله وشعابه، وأماكنـه الأخـرى. وفي ذلك يقول(1):

وجبالـــهُ لـــي مربـــعٌ ورمالـــهُ   لـــي مرتـــعٌ وظلالـــهُ أفيـــائي

وترابـــهُ نَـــدِّي الـــذكيُّ ومـــاؤهُ   وردي الـــرَّويُّ وفي ثـــراهُ ثرائـــي

وشـــعابهُ لـــي جَنـــةٌ وقبابـــهُ   لـــي جُنـــةٌ وعلـــى صـــفاه صـــفائي(*)

وعلى الرغم مما أراده الشاعر من ذكر شوقه إلى هذا المكان، بصفتهِ الدينية، ومعانيـه في نفســهِ، ذكـر جمالياتـه بملامحهـا الجغرافيـة المعلومـة، كتلـك الجبـال

(*) الحزن: ما غلظ من الأرض، مختار الصحاح: مـادة حـزن. الوعسـاء: الرابيـة اللينـة مـن الرمل، لسان العرب: مادة وعس. حرّة: الطينة لا رمل فيها. ورملة: حـرة لا طـين فيهـا، لسان العرب: مادة حرر النقانق: الظليم: وهو ذكر النعام، لسان العرب: مادة ظلم.

(*) جوز الفلا: وسطه ومعظمه، مختار الصحاح: مادة جوز.

(1) ديـوانـــه: 24.

(*) الجُنه بضم الجيم: الترس الواقي، مختار الصحاح: مادة جنن.

والشعاب التي كانت له مرابع، في تجربةٍ واقعية، أو من وحي الخيال الديني العاطفي. فكانت هذه الأماكن مسرحاً لتجربته الفريدة.

وللبهاء زهير تجربتهُ الذاتية في المكان الجميل. فنراه يقول في وصف بستانه [1]:

لله بستاني وما قضيتُ فيه من المآربْ
لَهفي على زمني به والعيشُ مخضرُّ الجوانب
فَيروقُني والجو منه ساكنٌ والقطر ساكب
ولقدْ بكَرْتُ له وقد بكرَت له غُرُّ السحائب
والطلُّ في أغصانهِ يحكي عقوداً في ترائب
وتفتحت أزهارهُ فتأرجحَت من كل جانب

وللتجربةِ الذاتية حضورها، وطالما قضى أوقاتاً جميلة في بستانه. حينما يكون الجو صحواً أو ممطراً. وقد ازدانت أغصانه بالطل على أوراقها، وبأزهارها المتفتحةِ في كل جانب منه.

إن التجربة الذاتية إذا تعمّقت جذورها في المكان، فرضت سطوتها عليه، وكان ميدانها الذّلول، يمدها من مظاهره الجمالية بما يغنيها، ويشيع في مجال فعالياتها عبقهُ الأخاذ. ويحتويها بحنانٍ، وتهيمن عليه برفق. فتتلاحق فيه نشاطاتها، وتتلاقح علاقاتها فتؤطر التجربة بإطارها الجميل.

ثانياً: الأماكن المفتوحة:

تفتح هذه الأماكن أبوابها الواسعة، ليلجها الشاعرُ، بكل ما فيه من إنسانية وشاعرية وعاطفةٍ وخيالٍ، وبكل ما يمتلك من أدوات معرفية وثقافية ووعي،

(1) ديوانه: 24.

وتتيح هذه الأماكن لنفسه الفرصة، لتحتوي شساعة المكان وامتداده، ويجيلُ النظر فيه، ليختار العناصر الجمالية بهدوءٍ وتمعن، بخبرةٍ جمالية، يمضي فيها لاستطلاع ما في المكان من أسرار تحجبها عنا مطالب الحياة العادية [1]. ويكون عمله الفني ولادةً، ونتيجةً لهذه الجولة، وينقل لنا مكاناً يعج بالجمال المؤثر في وجدان الشاعر. فـ((أخصُّ خصائصِ الفنان هو أنَّ تأثير الجمال فيه، لا يقل عن تأثير واقع الحياة))[2]. ويأتي المكان المفتوح، الواسع هنا بصورتين إحداهما السعة الواقعية، التي تتضمن المظاهر الجمالية للمكان الواسع المفتوح. والأخرى تتضمن مظاهر جماليةً لأمكنةٍأوسع، ضمن تجربة سياحية فيها، هي الرحلةُ.

أ. السعة الواقعية:

الشاعر المبدع هو الذي يوفق بين مسميات المكان الجغرافي والمكان، الذي يكون مع بقية العناصر نصاً إبداعياً. ولا يشترط على الشاعر تتبع المكان بمساحته المطابقة للواقع تماماً. إذ إنه في لحظة ولادة النص، يجوب المكان بما استحضرته الذاكرة من تفاصيل، وتتسع مخيلته لاستيعاب رُؤَاهُ، في اللحظة اللاشعورية التي ينظم فيها النص. كما يكون للحالة النفسية أثرها كذلك، فهي تنسجم مع ظاهرةٍ مكانيةٍ معينةٍ، وتستبعد أخرى ويبدو النص قد استشرف المكان بجمالياته، فـ((الجمال قيمةٌ وهدفٌ، يسعى الفنان جاهداً أن يضمنه فنهُ، ويحققه في أنتاجه))[3].

وقد كان للشعراء في هذه الحقبة الطويلة وجودهم على امتداد أراضي

(1) ينظر: مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، 1959: 143.

(2) التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، 1985: 77.

(3) فلسفة الجمال: 12.

الدولة العباسية، واستهوتهم الأماكن الواسعة ورصدوا جمالياتها، وتغنوا بها. كما في أبيات كشاجم، التي يقول فيها[1]:

إلى الروضِ الذي قد زينَّتهُ　　شآبيبُ السحائبِ بالبكاء
بَكَيْنَ عليه فابتهجت رُباه　　تباهي في زخارفَ نسج ماءِ
كأن الأقحوانَ بجانبيه　　عذارى يبتسمنَ من الحياءِ

إن سعة المكان فتحت آفاق الخيال لدى الشاعر، وأمدته بما يُحاكي المظاهرَ الجمالية للمكان، من صورِ مثيلاتها في خزين الذاكرة. وأثرت هذه الأبيات بالخباز البلدي[2]، الذي ضمن قصيدةً له منها، مع ما يبدو من ظاهرةِ التناص مع فكرة الموضوع فأنشأ يقول[3]:

إلى الروضِ الذي قد زينَّتهُ　　شآبيبُ السحائبِ بالبكاء
كأن شقائق النعمان فيه　　ثيابٌ قد روينَ من الدماءِ

وأبياته تصفُ مكاناً واسعاً جميلاً، يمتد فضاؤه ويتصل غيث السحاب بالطبيعة، ويمدها بأسباب الخصب والنماء.

وقال كشاجم في أبياتٍ أخرى[4]:

وروضةٍ صنَّفَ النوَّار جوهرهُ　　فيها بما شئتَ من حسنٍ ومن طيبِ
كأنَّ ما يجتليها من زخارفها　　أخلاقُ مستحسنِ الأخلاق محبوبِ

---

(1) ديوانه: 27.

(2) أبو بكر محمد بن حمدان، توفي بعد 380هـ، وسمي بالخباز البلدي، نسبة إلى بلد، مدينة شمال الموصل.

(3) شعر الخباز البلدي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1973: 28.

(4) ديوانه: 55.

ما انفك للغيثِ فيها أعيُنَ ذُرَفٌ   تبكي بدمعٍ من الأنواء مسكوبِ
حتى كأن أفانين النبات بها   على الميادينِ ألوانَ اليعاسيبِ(*)
كأن غدرانها بالروض محدقةٌ   تحبيرُ ثوبٍ من الموشٌ معصوبِ(*)

إن المكان الواسع يمد الشاعر بمظاهره الجمالية المتعددة، تبعاً لسعته وشموليته ويدعوه إلى أن يتأمل ويحلم، بروح متمتعة بالاسترخاء. فـ ((العقل يرى ويواصل رؤيتهُ للأشياء. في حين أنَّ الروح تجد عشَّ المتناهي في الكبر في الأشياء))[1]. لذا نجد شاعرنا قد استشرفَ ناظره مرأى الجمال المنبثٍّ في الأزهار، والأغصان الخضراء. فضلاً عن الغدران التي تحفُ بالرياض المونقة الجميلة وتأملها، ووقعت من نفسه موقعاً حسناً. تحاكي أخلاقاً حسنة، لشخصٍ محبوب، وأفانينها كأمير النحل وهكذا بدت هذه الروضة بأجمل حُلةٍ وأبهى صوره.

ويصف أبو فراس الحمداني جماليات المكان المفتوح في منبج، مسهباً في ذكر عناصرها المتعددة، في قوله[2]:

وتحُلُ بالجسرِ الجنانُ   وتسكُنُ القَصرَ المُعَلا
تجلو عرائسهُ لنا   هَزَجَ الذبابِ إذا تجلَّى
وإذا نزلنا بالسوا   جير اجتلينا العيش سهلا

(*) اليعاسيب: جمع اليعسوب: وهو أمير النحل، وذكرها أو الرئيس الكبير، مختار الصحاح: مادة عسب.
(*) حبَّره: وشاه. وحبره تحبيرا: حسنه وزينه، لسان العرب: مادة حبر. العصب: ضرب من البرود ويقال العمائم، لسان العرب: مادة عصب.
(1) جماليات المكان، غاستون باشلار: 175.
(2) ديوانه 241.

والمـــاء يفصـــلُ بـــين زهـــــرِ الـــــروض في الشـــــطين فصْـــــلا
كَباســـــطِ وشـــــيٍ جَـــــرَّدَت أيـــدي القُيـــونِ عليـــه نصـــلا

إن عناصر الجمال في هذا المكان المفتوح متعددة من الماء الجاري والظل الوارف والقصر المنيف والأزهار الجميلة وكانت هذه الظواهر الجمالية مادةً أمدت الشاعر بمعين لا ينضب. ومن المظاهر الجميلة التي استهوت الشعراء، مناظر الأنهار الجارية، ومنها منظر دجلةَ ليلاً، وقد انعكس على صفحة مائهِ ضوء القمر، وبدا غاية في الجمال، في نظر القاضي التنوخي، وفيه يقول[1]:

أحسنْ بدجلةَ والـدُّجى متَصَـوِّبُ والبـــدرُ في أفـــق الســـماء مُغَـــرَبُ
فكأنهـــا فيـــه بســـــاطٌ أزرقٌ وكأنـــهُ فيهـــا طـــرازٌ مذهـــبُ

وجماليات المياه الجارية تسرُ النفوس، وتقر لها العيون، وهي تعكس ضوء القمر ليلاً. ولقيت هذه الظاهرة ذات الاهتمام لدى تميم بن المعز الفاطمي الذي يقول[2]:

يـــومٌ لنـــا بالنيـــلِ مختصـــرٌ ولكـــلِ وقـــتِ مســـرَّةٍ قِصـــرُ
والســـفن تصـــعد كـــالخيول بنـــا فيـــه وجـــيش المـــاء منحـــدرُ
فكأنمـــا أمواجـــه عُكَـــــنٌ وكأنمـــا داراتـــه سُـــــررُ

فسعة النهر وانحدار جريانه وسَّعا آفاق خياله، واستفزا ذاكرته، وأمداه بعناصر مكنته من الإحاطة بجماليات هذا المكان ويستهوي المكان المفتوح في

(1) يتيمة الدهر: 1/ 108.

(2) معجم البلدان: 5/ 336.

بابل، ابن نباتة، السعديَّ، وتلتذ نفسه بجماله، وترتاح لعطرِ خزاماه المنتشر مع نسيم الصباح. وفي ذلك يقول[1]:

أعـد التحيـةَ يـاخُزامى بابـلِ ... حيَّتْـكَ ساريةُ الغمـامِ الهاطـلِ

ورَعتك أبصارُ العيونِ ولا دنتْ ... للـهوِ منـكَ أنامـل المتنـاولِ

ألتـذُّ في الصـحراء نشـرَكَ كلمـا ... ولـعَ النسـيمُ بهـا ولـوعَ الهـازلِ

وسعةُ المكان كانت مسرحاً للنسيم الهاب، المعطر بشذى الخُزامى، في مكان يزدانُ بالأزهار البرية المرتوية بماء الغيث الهاطل. فزهى هذا المكان الجميل بمظاهرِهِ، وجلب مظاهرَ البهجةِ والسرور إلى نفس الشاعر. وينقل شاعرنا تصورَهُ عن مظاهر جمالية مماثلة لما سبق، في مكان واسع، في قوله[2]:

ألا حبـذا ليـلُ الكثيـبِ وفائـحٌ ... من الـروض مهجـورُ الفنـاء خصيـبُ

تـنفضُ منظـوم النـدى عـن فروعـه ... يمانيـةٌ تنـدى بـه وتطيـبُ

إذا مـا نسـيم الفجـر باشـرَ نشـرهُ ... تنبَّـه منـهُ سائـقٌ وجنيـبُ

متـى نشـر ألـوسميُّ بُـردةَ منعـجٍ ... وهـل زالَ من وادي الأراكِ قضيبُ[3]

وأزهارُ الرياض تكون أكثرُ ندىً في الليل، وعند مرور النسيمِ عليها ينتشر عبقها، ويشيع في الجو رائحةً، تثيرُ في النفس دواعي الراحة والسرور، في أرضٍ واسعة، تفتح آفاق التأمل والخيال.

ومن الشعراء الذين تاقت نفوسهم لهذه الأجواء، الشريف الرضي، الذي

---

(1) ديوانـه: 1/ 508.

(2) ديوانـه: 1/ 254

(3) وادي الأراك: وادٍ قرب مكه. معجم البلدان 1: 182.

ذكر الأماكن الصحراوية المزدانة بالنباتات الجميلة، المتلائمة مع هذه الطبيعة كالحوذان والنفل والأقاحي. وفي ذلك يقول[1]:

إذا الربيعُ كسا البيداءَ بردتهُ ضاقت ركابي وهادُ الأرض والقللُ
والواردات مياهَ القاع سائحةً على جوانبها الحَوذان والنفلُ(*)
وكالثغورِ أقاحيها إذا غربت شمسُ النهار وألقتْ صبغها الأُصُلُ
وردٌ ومرعى إذا شاءتْ مشافرها مستجمعان ولا كدٌّ ولا عَملُ(*)

ويبدو المكان الواسع، في نظر الشريف المرتضى، أفقاً تُضيء فيه البروق وسماءً تحليها النجوم، تلوح تارةً وتختفي أخرى خلف الغيوم. وفي ذلك يقول[2]:

تراءتْ لنا بالأبرقينِ بروقُ شروقٌ لأفقٍ غاب عنه شروقُ
كأن نجوم الليل درٌّ وبينها تلألؤُ إيماضِ الوميض بروقُ
وما خِلتُ إلا الوِرْسَ في الأفق إنه متى لم يكُنْهُ الورسُ فهو خلوقُ(*)

---

(1) ديوانــه: 652.

(*) القلة: المرتفعات، أعلى الجبل. مختار الصحاح: مادة قلل.

(*) الحوذان: نبات صحراوي له ورق وقصب ونو أصفر، لسان العرب: مادة حوذ. النفل: نبات صحراوي، ضرب من دق النبات، وهو من أحرار البقول. لسان العرب: مادة نفل.

(*) المشفر: المشفر للبعير كالشفة للإنسان. لسان العرب: مادة شفر.

(2) ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1958: 2/ 303.

(*) الورس: نبت أصفر يشبه الزعفران لسان العرب: مادة ورس. خلوق: ضرب من الطيب، أصفر، وقيل الزعفران. لسان العرب: مادة خلق.

كأنَّ نجيعاً خالطَ الجَوَّ أو جرى لنا بينَ أثناءِ الغمام رحيقُ(*)
يلوح ويخفى ثم يدنو وينتأي ويوسع من مجراه ثم يضيقُ

وأبدى ابنُ وكيع التنيسي اهتمامه بالمكان الواسع، في فصل الربيع، في قوله[1]:

أسفرَ عن بهجتهِ الصُبحُ الأغر وابتسمَ الروضُ لنا عن الزهرْ
أبدى لنا فصلُ الربيع منظراً بمثلهِ تفتَنُ ألبابُ البشرْ
وشياً ولكن حاكه صانعهُ لا لابْتِدالِ اللبسِ لكن للنظرْ
عاينهُ طرفُ السماء فانثنى عشقاً له يبكي بأجفانِ المطرْ
فالأرض في زيِّ عروسٍ فوقها من أدمعِ القطرِ نِثارٌ من دُرَرْ

فبدت له الأرض المزدانة بزهور الربيع الجميلة، تتلألأ عليها قطراتُ المطر، بلوحةٍ جميلةٍ، تعجُ بمظاهر الحياة، وتفتنُ الألباب، وتسُرُّ الناظرين، لتحاكي عروساً لبستْ أجمل ثيابها، وازدانت بأفخر الجواهر. ويظل الشعراء يستوحون من الربيع الجميل، والنسيم العليل صورهم الجميلة للمكان الجميل. وظافرٌ الحداد يذكرُ مثل هذا المكان في جو ربيعي أمدَّ نباتاته بالرواء، وامتزجت ألوانُ زهورها، وغنَّت في نواحيه طيورها. وفي ذلك يقول[2]:

وللنسيم العليل الرطبِ وسوسةٌ فيهنَّ كالسِّرِّ بين الرِّفق والصَّخب

(*) النجيع: النجيع من الدم: ما كان يضرب إلى السواد، مختار الصحاح: مادة نجع.
(1) ابن وكيع التنيسي: 75.
(2) ديوانه: 19.

والورقُ من خَلَل الأوراق مُسمِعَةٌ   طوراً غِناءً وطوراً نوح منتحبِ
والروض ينشرُ من نوّارهِ حُلَلاً   مما تحوكَ يدُ الأنواء والسحبِ (*)

والربيع في ذاكرة الشعراء، يمثل غاية الجمال، الذي لا تتكرر مظاهرهُ في الفصول الأخرى.

لذا فإنَّ ظافراً الحداد، يدعو لاغتنام مثل هذه الفرص، قبل فوات الأوان، ويقول[1]:

هذا الربيعُ أتى بأحسنِ منظرِ   يختالُ بين مُدَبَّجٍ ومُعصفَرِ (*)
فانهض إلى داعي السرور وخلّني   مما يقالُ عَذَرْت أم لم تعذرِ
واسرق بنا خِلسَ الزمانِ مبادراً   والدهرُ في غفلاتهِ لم يشعرِ
والروضُ يقلقهُ الصَّبا فيُثير من   أرجائهِ نفحاتِ مسكٍ أذفرِ (*)
وكأنَّ مُصفرَّ الأصيل خلالهُ   ورسٌ يُذرُّ على بساطٍ أخضرِ

وتتكرر ذات العناصر للمكان المفتوح الجميل في شعر الطغرائي وفي ذلك يقول[2]:

مراضيعُ من الريحانِ تُسقى   سقيطَ الطَّلِّ أو دَرَّ العِهادِ

(*) الأنواء: جمع نوء: النجم إذا مال للمغيب، وأراد هنا حالة الرياح والحر والبرد، مختار الصحاح: مادة نوأ.

(1) ديوانه: 131.

(*) مدبج: منقوش، من الديباج، مختارالصحاح: مادة دبج.معصفر: المصبوغ بالعصفر، وهو اللون الأصفر، لسان العرب: مادة عصفر .

(*) المسك الأذفر: الجيد إلى الغاية، مختار الصحاح: مادة ذفر.

(2) ديوانه: 145.

مـــلا بســـهُنَّ خضـــرٌ مُشبَعـــاتٌ ضـــربنَ بلـــونهنَّ إلى الســـوادِ
إذا ذرَّت عليـــه المســـكُ ريـــحٌ رَخـــاءٌ نفَّضَتـــهُ يـــدُ الغـــوادي
تخلَّلَهـــا الريـــاحُ فسرَّحَتهـــا صَـــنيعَ المُشـــطِ بـــاللَّمَمِ الجعـــادِ
جـرَتْ وهنـاً بهـا وسـرتْ عليهـا فطـــابَ نســـيمها في كـــل وادي

وللرياح في هذه اللوحة، دورٌ في رفـد جماليـات المكـان بعنصـر جديـد. إذ تتخلل النباتات المزهرة في وادٍ يموج بالخضـرة وتشـيعُ في الجـو عطرَهـا الأخـاذ. وتحرك تلكَ النباتات، فتبدو متناسقة، كشعر جميل صُفِّفَ بمشطٍ بعناية واتقان.

وتثيرُ مثل هذهِ المنـاظر الطـرب في نفـس الأرجـاني، وهـو يـرى الزهـور المتفتحة ويسمع ألحان الطيور. وفي ذلك يقول(1):

أهـدى الربيـعُ لكـلِ قلـبٍ طربـةً وَصَـبَا بِكـلِّ صـــرورةٍ مُتَعَبِّـــدِ(*)
فـــالروض مفـــترُ المباســـمِ مابـــه شُـكرِي سـوى نفـسُ الصَّـبا المُـترددِ
والطـيرُ تنطـقُ وسـطَهُ بلغاتهـــا مـــنْ كـلِ مِطـرابِ العَشـــي مغـرِّدِ
يـدعونَ والقُمـريُّ يخطُـبُ بينهـا غَلِقـــاً بسجـــعٍ لا يُمَـــلُّ مُـــرَدَّدِ(*)
يعلـــو ذؤابـــةَ منـــبرٍ أعـــوادُهُ لســـوى خطابـــةِ ذاك لـــم تتعَـــودِ(*)

---

(1) ديوانـــه: 1/ 206.

(*) طربة: فرصـة للطـرب. الصـرورة: يقـال: رجـل صـرورة- بفـتح الصـاد- وصـارورة، وصروري إذا لم يحج. مختار الصحاح: صرر، وأراد هنا مزمع الحج.

(*) القمري: جمع قماريِّ، طير أبيض، مختار الصحاح: مادة قمر.

(*) ذؤابة: شعر مقدمة الرأس، لسان العرب: مادة ذأب.

فالروض الباسم ينفحهُ بأنفاس الصَّبا، وفي وسطه طيور مغردة، يقفُ القُمريُّ بينها، يُردد الأسجاع.

وتعجُ مثل هذه الأماكن، بالحياة والحركة والجمال، ويعبِّرُ عنها شاعرنا بقوله[1]:

أما الرياضُ فقدْ غدتْ كمجالسٍ منضودةٍ والوُرقُ فُصحُ قِيانِ
والريحُ مثل الراح بوشرَ شربُها والغُصنُ منه يميلُ كالنشوانِ
وإذا الحمامُ غدا وراحَ مُكرِّراً في الأيكِ ما يختارُ من الحانِ
فترى بنا ما للغصونِ إذا شدتْ من شدةِ البُرَحاءِ والأشجانِ
تتشبهُ الأغصانُ بالأعطافِ إنْ غنَّيْنَ والأعطافُ بالأغصانِ

فكلُ ما في المكان يدعو النفس للانشراح، ويشيعُ الفرح والسرور في هذا المكان المفتوح. وعبرت هذه الأبيات، عن وصف معالم الطبيعة، ملتمسةً أسلوباً قرَّبتْ به هذهِ الصورَ الجميلة إلى الأذهان، وهو أسلوب التشبيه، فالرياضُ كالمجالس العامرة بالغناء، والطيور الشادية كالقيانِ، والريح كخمر يبعثُ نشوتهُ، لتتمايل الأغصانُ طرباً.

ويبدو المكان المفتوح ميداناً واسعاً في نظر شهاب الدين (حيص بيص). وتبدو السحب المحملة بالغيث، التي يشعُ برقها في الأفق بأجمل صورةٍ، وتَسُحُّ من مائها ما تتدافع به سيولُ تلك البيداء فتخضرُ أرضها، وتزهر وتعجُّ بمظاهر الحياة. وفي ذلك يقول[2]:

(1) ديوانه: 1/ 336.

(2) ديوانه: 77.

تعــَّرَضَ نجــدياً كــأن وميضـــــه   سيوف جلاهـا صـاقلٌ غِـبَّ طابـــعِ
كأنَّ العشـارُ المـثقلاتِ أجاءَهـــا   مخـاضٌ فجـاءت بـين مـوفٍ وواضـعِ
فما زعزعتهُ الريحُ حتى تصـادمتْ   على الأكمِ أعناقُ السيولِ الدوافـعِ
فاضتْ له البيـداءُ يَمّاً وبُدلـــتْ   يرابيــعُ ذاك المنحنــى بالضفـــادعِ

كما يجد شاعرنا السعادة، في مكان يحمل مظاهر الجمال لسـعتِهِ وانفتاحـهِ، وطيبِ نشرِ خُزاماهُ، ورياحه المشَبَّعةِ بعطر الزهور، التي زهَتْ وازدانـت في ذلـك الجو الرطيب، إذ تتصل رُبـى هـذا المكـان بسـهوله الخضـراء. وعـبر عـن ذلـكَ بقوله[1]:

إذا ما جـرى نشـرُ الخُزامـى عشيَّـةً   تهـــاداهُ أرواحُ الصَّـــبا للمناشــــقِ
بهضــبةِ حَـزْنٍ أو بوعسـاءَ حُـــرَّةٍ   ســحيقةٍ مجــرى الــريح ذات نقــانقِ
بعـامٍ رطيـب الجـوِّ أغنـتْ رياضـه   بجــوزِ الفــلا عــن مونقــاتِ الحــدائقِ

إن الأشعار التي ذكرت جماليات المكان المفتوح كثيرةُ، في تلـك الحقبـة مـن العصر العباسي، لذا فإني عمَدْتُ إلى اختيار ما يمثلُ هذه الظـاهرةَ علـى امتـداد تلك الحقبة من الزمن، لأنَّ أغلب الأشعار تتشابه في صياغتها، تبعاً لتقارب رؤى الشعراء، وكانت طريقتي انتقائيـةً، بأسـلوب تحليلـي يهـدف إلى الالتـزام بمـنهج البحث الأكـاديمي، الـذي ينـأى الباحـث أثنـاءه عـن مجـرد إحصـاء النصـوص الشعرية، في أية ظاهرة على حسابِ هدفِ الدراسة.

(1) ديوانـــه: 380.

ب. الرحلة، سياحة إلى الأفق الواسع:

الرحلةُ في الشعر العربي تمثلُ سياحةً، وإنعتاقاً من واقع الظاهرة المكانية الثابتة، فالحركة تقلل من سلطان المكان، وتمنح الإنسان التجدد، وتغني تجاربه وتعمقها. ويظهر تأثير هذا التجدد على المكان الذي يكتسب ((في أثرٍ رجعي من الجسدِ انبساطه الخاص، فتسري فيه أحاسيس صاحبه جَيئَةً وذهاباً، في تبادل عجيب، يعطي للمكان حياةً يتعذر على النظرة العجلى استكناه أسراره))[1]. لذا فإن الشاعر يحتاج إلى القدرة على الإمساك بكثافة المكان، الذي تتلاحق صوره تباعاً، وهو يجوبه في رحلته. وكلما كانت الرؤية الأستشرافية لدى الشاعر واضحة، أفلحَ في إعطاءِ هذه الصور ما تستحقُّ من الوصف، أو الإشارة إلى دلالات، لها حضورٌ في وعي الشاعر، وغالباً ما يعتري الشاعر العربي عبرَ العصور الأدبية السابقة، إحساس بالإفلات من سلطان المكان الثابت، إلى التحول المكاني. وهوَ ((موقفٌ مضادٌ لفكرة البقاء على الضيم، الذي يعاني منه الفرد أو الجماعة على أرض ما))[2]. وظلت هذه الظاهرة مع شعراء العصر العباسي، طيلة قرونه المتعددة، ومنها الحقبة الزمنية قيد الدراسة، ويبدو بشك واضح أن اهتماماتهم بظاهرة الرحلة تعود أسبابها إلى التحول المكاني لموقف من المكان الأول، أو لأسباب اجتماعية أو سياسية أو اقتصاديه.أو نفسية، أو دينيه، أو تكون بعض الأسباب مجتمعة. وقد رأى المتنبي في رحلته إلى ممدوحهِ، سيف الدولة الحمداني، سياحة وتجددا، وتحقيقا لمآرب في نفسه. دفعهُ، ذلك إلى

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضوعية، د. حبيب مؤنسي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001: 15.

(2) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم (رسالة ماجستير)، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1407 هـ- 1987م: 224.

قطع المفاوز. وأعدَّ الدليل لهذه الرحلة ما تتطلبه، وهيأ لها خبرته المعتادة لسفر طويل شاق، زِد على ذلك ما تُشكل جبال لبنان المغطاة بالثلوج، من عقبات كانت عوائق، تقابلها رغبةٌ في تخطيها، تدفع صاحبَها أسبابٌ سياسية، هي الولاء والصداقة للأمير سيف الدولة. وأخرى نفعية، هي الحصول على هباتهِ السخية. وفي ذلك يقول(1):

يتلَوَّنُ الخِرِّيتُ من خوفِ التَّوى ... فيها كما تَتلونُ الحرباءُ

بيني وبين أبي عليٍّ مثلهُ ... شُمُّ الجبالِ ومثلهُنَّ رجاءُ

وعقابُ لبنانَ وكيفَ بقطعها ... وهوالشتاء وصيفُهُنَّ شتاءُ

لبسَ الثلوجُ بها عليَّ مسالكي ... فكأنَّها ببياضها سوداءُ

وكانت الأسباب ذاتها دافعاً للرغبة، في التوجه إلى حلب، ليلتقي سيف الدولة، ويحصل على عطاياه، التي كانت لمدة طويلة إحدى مواردِ دخله، ومكاسب عيشه. وعبر عن ذلك بقوله(2):

كلما رحبت بنا الرَّوضُ قُلنا ... حَلَبٌ قصدُنا وأنتِ السبيلُ

فيكِ مرعى جيادنا والمطايا ... وإليها وجيفُنا والذَّميلُ (*)

والمُسَمَّونَ بالأميرِ كثيرٌ ... والأميرُ الذي بها المأمولُ

الذي زُلتُ عنه شرقاً وغرباً ... ونَداهُ مُقابلي لا يزولُ

---

(1) شرح ديوان المتنبي: 3/ 200.

(2) شرح ديوان المتنبي: 3/ 200.

(*) الوجيف: ضرب سريع من السير للأبل. لسان العرب: مادة وجف. الذميل: ضرب سريع من السير للأبل.لسان العرب: مادة ذمل.

وهنا تتعدد الأماكن التي كانت للشاعر تجربةٌ معها. فالمكان الأول هو الذي يغادره، في رحلةٍ أسبابها معلومةٌ، والمكان الثاني هـو مجموعةُ أماكن جميلةٍ، تنفتح بسعتها وخضرة رياضها، تُلفتُ الانتباه، وترحـبُ بمقـدم زائرهـا. لكـن الشـاعر جعلها أمكنة عبورٍ لا غير.ولم تكن تلك الريـاضُ الخضـراء في نظـرهِ، إلا مرعـى للجياد والمطايا. لأن الهدف الذي يريده أبعد شأواً من التمتع بجمال الطبيعـة.إنـه السفر إلى حلب، إلى الأمير سيف الدولة، ذلك الأميرالكريم الذي يجـزل عطـاءهُ وهباتهُ للشاعر.

وتدفع الشـريف الرضـي أسـبابٌ دينيـةٌ، للسـفر إلى مكـة المكرمـة، لأداء مناسك الحج، فالمكان المقصود هو بيت الله، وقبلةُ المسلمين، الـذي ظهـرت فيـه الدعوة الإسلامية ونزلت فيه أول آيات القـرآن الكـريم، فضـلاًعن كونـه مكانـاً لأداء مناسك الحج، يـثيرفي نفسـهِ حبـاً وشـعوراً بالانتمـاء إلى الدَّوحـة المحمديـة الشريفة ويمثل مكاناً رحبـاً، تأنسـه النفـوس، وتطمـئن إليـه القلـوب.وفي ذلـك يقـول[1]:

نـؤمُّ بكعـب العـامري نجومهـــا ... إذا مــا نظرناهــا انتظرنــا غيابهـــا
نُقَـوِّمُ أيــدي اليعمُــــلات وراءهُ ... ونعــدِلُ منهــا أيــن أومــى رقابَهـــا
كأنَّــاَ أنابيـــبُ القــــناة يؤمهـــا ... سـنانٌ مضـى قُـدماً فأمضـى كعابهـا
كَذئبِ الغضا أبصـرته عنـد مطمـعٍ ... إذا هــبط البيـــداءَ شــمَّ ترابهـــا
بعينِ ابن ليلٍ لا تداوى من القـذى ... يُريــبُ أقاصــي ركبــه مــا أرابــها

فالرحلة طويلة، والقصدُ ذلك المكان الرَّحب. والدليل لا يتوانى عن السير قدماً لبلوغ الغاية، وهو خبير بالسبُل في القفار ليلاً أو نهـاراً، والركـب يسـلكون

(1) ديوانــه: 1/ 74.

سبيله بهمة وعزم لا يلينان. وأحياناً لا يخوض الشاعر في ذكر تفاصيل الرحلة، ومعاناتها، ويكتفي بذكر الهدف منها، كما في أبياتِ الشريف الرضي التي يهنئ فيها والده بعيد الأضحى سنة 380 هـ في قوله[1]:

وكمْ يومٍ كيومكَ قُدْتَ فيهِ ... على القُرْدِ المناقبِ والرِّكابا(*)

إلى البلد الأمين مُقوماتٍ ... تماطلها التعجُّلَ والإيابا

بحيثُ تُفرغ الكومُ المطايا ... حقائبها وتحتقب الثَّوابا(*)

معالِمَ إن أجال الطرفُ فيها ... مُصِرُ القومِ أقلعَ أو أنابا

فالقافة تسيرُ برحلةٍ، يقودها والدهُ إلى البلد الأمين (مكه).ويؤدون المناسك في رحاب هذا المكان، بما يُشيعه من جوٍّ مقدس. والأمان يمثل الاطمئنان والراحة، والسعه والجمال، ثمَّ يعودون منه بتكفير الذنوب، وبثواب ورضوان من الله تعالى.

ويبدو لي تقارب الرؤى في هذا الموضوع، بين الشريف الرضي وأخيه الشريف المرتضى، في وصف الرحلة، وأداء مناسك الحج، واحتساب الأجر والثواب، والطمع في مغفرة الذنوب. ويُعبِّرُ الشريف المرتضى عن ذلك بقوله[2]:

---

(1) المصدر نفسه: 1/ 97.

(*) المقانب: جمع مقنب: الجماعة من الخيل، مابين الثلاثين والأربعين وقيل زهاء ثلثمائة.لسان العرب: مادة قنب.

(*) الكوم: جمع كوماء أو أكوم، والكوماء: الناقة الضخمة السنام.لسان العرب: مادة كوم.

(2) ديوانه: 3/ 298.

عُجنا إلى صدور اليعملاتِ وقد ... نضَا الصباحُ ثيابَ الليلِ عريانا
والرَّكبُ بين صريعٍ بالكرى ثمِلٍ ... ومائلِ الرأس حتى خِيلَ نشوانا
مُحَلِّقينَ تهادوا في رِحالِهُم ... من بطن مكةَ أفراداً وأقرانا
حَلُّوا حقائبهم فيها مُفرغةً ... واستحقبوا من عطاءِ الله غفرانا
من بعد ما طَّوفوا بالبيتِ واعتمروا ... واستلموا منه أحجاراً وأركانا
ورددوا السعي بين المروتينِ تقىً ... حيناً عُجالاً وفوقَ الريثِ أحيانا

ويصف الشريف الرضي رحلةً، ضمن مدحه لأهل البيت (رضوان الله عليهم) في قوله[1]:

ورَدنَ بها ماء الظلام سواغِبا ... ولليلِ جوٌ بالدَّراري مُعشِبُ(*)
تُنَفِّرُ ذودَ الطيرِ عن وكراتِها ... وكُلٌ إذا لاقيته متغربُ
وَتَلتَذُّ رشفَ الماء رَنقاً كأنهُ ... مع العزِ ثغرٌ باردُ الظَّلمِ أشنبُ(*)

فالرحلة طويلة، وقد أنهكت الركائب، التي عانت من الجوع والعطش، ووردت الماء للأرتواء، وصوتُ وقيع حوافرها تنفرُ الطيور من أوكارها. وبدا الماء الكدر لذيذاً، لشدة العطش، لتواصل رحلتها إلى المكان الأرحب.

(1) ديوانه: 1/ 238.

(*) السغب: الجوع. لسان العرب: مادة سغب.

(*) الأشنب: رقة وبرد وعذوبة في الأسنان، وهو مما يستحسن في الفم، لسان العرب: مادة شنب.

أما الطغرائي فيذكر رحلته إلى أبي عليٍّ الصاحب نظام الملك[1]، مادحاً إياه، ويذكر معاناته في هذه الرحلة، في قوله[2]:

وهاجرةٍ سجراءَ تأكلُ ظِلَّها ... مُلوحةِ المعزاءِ رمضى الجنادبِ[*]
ترى الشمسَ فيها وهي تُرسلُ ... لتمتاحَ رَيّاً من نطافِ المذانب
سفعنا بها وجه النهارِ فرَاعنا ... بنقبةِ مُسْوَدِّ الخياشمِ شاحبِ
وبات على الأكوار أشلاءُ جُنَّحٍ ... خوافقُ فوقَ العيس ميلُ العصائبِ
فلما اعتسفنا ظِلَّ أخضر غاسقٍ ... على قمعِ الآكام جونِ المناكبِ
وَرَدنا سُحيراً بين يومٍ وليلةٍ ... وقد علقَت بالغربِ أيدي الكواكبِ
على حين عَرَّى منكبَ الشرق ... من الصبحِ واسترخى عنان الغياهبِ
غديراً كمرآةِ الغريبة تلتقي ... بصُوحيهِ أنفاسُ الرياح اللواغِبِ

فالرحلة تمثل المعاناة والحر والعطش، هذه المشاعرُ التي أبدلتْ بأحاسيس أخرى، هي الحياة الجديدة والانطلاق إلى الآفاق الشاسعةِ والمكان الأرحب، عبر إدراكهم الظلَّ والماء.

وإذا كان تجدد الحياة يتمثل بالغدير في هذه الرحلة، فإنه يبدو في أخرى في ظل شجرة، ونسمةٍ تحملُ عَبَقَ الشيح فتبعثُ الهمةَ والنشاط النفسي في نفوس

(1) هو أبو علي نظام الملك الملقب بقوام الدين، الحسين بن علي بن اسحق الطوسي، وزير حازم، عالي الهمة. ت سنة 485 هـ. حاشية الديوان: 46.

(2) ديوانه: 46.

(*) العبارات في البيت كناية عن الحر الشديد.

المسافرين الذين ألفوا جماليات المكان الصحراوي وعبَّرَ شاعرنا عن ذلك بقوله[1]:

ألا حبذا شدُّ الرحالِ ضحوةً ... وللظلِ في أخفافهنَّ مَقِيلُ
ومُذقةُ ظلٍّ بين غصنَي أراكةٍ ... وقد كادَ ميزانُ النهارِ يميلُ
ومنْ شَيحِ نجدٍ نفحةٌ سَحَرِيَّةٌ ... تُساهمُ فيها شَمألٌ وقبولُ
ومرتَجَزٍ بالرعد يُرضِعُ دَرَّهُ ... نباتَ رياضٍ مَسَّهُنَّ ذبولُ

أما الأرجاني فإنه يمضي برحلته، قاصداً شط دجلةَ، ويقطع المهامهَ لبلوغ هدفهِ. وفي ذلك يقول[2]:

فوسمتُأغفالَ المهامهِ واطِيا ... وجناتِها بمياسمِ الوجناءِ[*]
حتى أُنيخَ بشطِ دجلةَ أنيقي ... والجوُّ في سَمكٍ من الظلماءِ
والجسرُ تحسبهُ حِرازاً أسودا ... قد لاحَ فوق مُلاءَةٍ بيضاءِ

فكانت معاناة السفر في هذه الرحلة شديدة، إذ قطعوا فيها صحاريَ مقفرةً، لم يسلكها أحدٌ قبلَهم، وكانت آثارُ مياسم نوقهم المتعبةِ تطأها، وتترك عليها آثارها للمرة الأولى، لكن الهدف هونَّ عليها المتاعب. والقصد هو الممدوح مُعينُ الدين أحمد بن الفضل بن محمود، لنيل عطاياه، التي تفتحُ له فضاءً رحباً. وتؤمن له الرخاء والعيشَ الرغيد، الذي يعطيهِ الإحساس بالسعادة، والشعور

(1) ديوانه: 280.

(2) ديوانه: 1/ 61.

(*) وسمتُ: تركت علامة ووسماً. لسان العرب: مادة وسن. الأغفال: الخالية من العلامات والدلالات. لسان العرب: مادة غفل.

بجمالية المكان الجديد. وينقل شاعرنا تجربته في رحلةٍ مماثلةٍ، وهو يقصد الإمام المستظهر بالله[1]، ويصف رحلته إليه ضمن قصيدةِ المديح بقوله[2]:

طَـرِبْنَ لإلمـام الخيـالِ المُعَـــاودِ   ومسـراهُ في جـنحٍ مـن الليـل راكــدِ
وَضجَّةِ صَحبِي بالفلاةِ ومـا لهـــم   بها غيرُ أيدي العـيسِ مَلقـى وسائــدِ
ونومي إلى جنب المطيةِ في الدجـى   وَلَفِّي بهـا فضـلَ الزِّمـامِ بساعــدي
وَزَورةِ ذات الخالِ من غيرِ موعــدِ   فيـا حُسـنها لـو أنـني غـيرُ هاجـــدِ

والشاعر يستمتع بسعادة تغمر المكان وتُضفي عليه جماليـاتٍ يُـدركها محبـو الشعر. فَهم في فلاةٍ وقد أظلَّهـم الليـلُ، يتوسـدونَ أيـدي نـوقهم الباركـةِ علـى الأرض، لإجهادها ومعاناتها من طول السـفر، وَيفـتحُ الشـاعر نافـذةً مـن هـذا الواقع ليُطلَ عليه مُحيًا حبيبته، لكنها رؤيا النائم، إذ لم تطل هذه السعادةُ إلا وقتاً قليـلاً.

ولشهاب الدين (حيص بيص) تجربتـه كـذلك في رحلـةٍ متعبـةٍ، تقـوده إلى مكان أرحب يتسم بالجمال. وذكّرَ ذلك بقوله[3]:

ويومٍ كعُمرِ النِّســرِ نـارٌ هجيـــرُهُ   تباعـــد أدنـــى صـــبحِهِ وأصــائلُه[*]

---

(1) هو المستظهر بالله أحمد بن عبدالله (المقتدي) ، ولي الخلافة بعد وفاة أبيـه سـنة 487 هـ. كان كريماً متسامحاً، عارفاً بالأدب والشعر. كانت أيامه مضطربة، كثيرة الحروب. توفى في بغداد سنة 512 هـ. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 2005: 1/ 158.

(2) ديوانـــه: 1/ 191.

(3) ديوانـــه: 1/ 215.

(*) الهجيـر: شدة الحـر. مختار الصحاح: مادة هجر.

قطعتُ بـه خرقـاً كـأنَّ سرابــــهُ   غــوارِبُ يَــمٍّ مــا تُــرامُ سواحــله(*)

ســحيقُ المــدى يســتهلِك العــيشَ   وتَخــدعُ خِرِّيـــتَ الفــلاةِ مجاهلــه

تنكــرَ مــن إيحاشــهِ كــلُّ ساكـــنٍ   فَصــــوانُهُ مرهوبــــةٌ وجراولـــــه(*)

ميــاهٌ كأغبــار الســليطِ زَهـــيدةٌ   وأثــرُ نعــامٍ [مــا] تعثَّــرَ جافِلُـــه(*)

إلى دافــقٍ مــن جنــبِ رَعــنٍمُلملمٍ   بَرُودَ الــورود ينقــعُ الصــدرَ سـائله(*)

شــهيٌ كــأنَّ الوقــب لُجــةُ غــورهِ   يسوغ إذا مــا استوخمَ المـاء ناهلـه(*)

وإدراك المياه العذبة الشهية انتقالة مـن معانـاةٍ طالـت إلى حيـاة أرحـبَ في مكانٍ يحملُ سمات الجمال. وتظلُّ المهامهُ أماكن عبورٍ إلى الهدف لتتصل بالمكـان الجميل، كونها حلقة وصل إليه، وفي ذلك يقول أسامةُ بن منقـذ(1):

كَمْ دونَ ربعـكَ مَهمــــةٌ متقـاذِفٌ   تشــقى الركــاب بــه وبيــدٌ سَــمْلَقُ

مَلَّ السُّرى فيه الصـحابُ فعرَّسـوا   والشــوق يُوضــعُ بــي إليــكَ ويعنَــقُ

قطَعَتْ إليـكَ بنـا المطـيُّ وحثَّــها   أشــواقها والشــوقُ نِعــمَ السَّيِّـــقُ

(*) الخرق: القفر المترامي، تنخرق فيه الرياح. لسان العرب: مادة خرق.

(*) الجراول: جمع جرول: الحجارة. والجراول أيضـاً: الأرض ذات الحجارة. لسان العـرب: مادة جــــرول.صوان: نوع من الأحجار. مختار الصحاح: مادة صون.

(*) أغبار: جمع غبر: بقية الشيء، لسان العرب: مادو غبر. السليط: الزيت.لسان العـرب: مـادة سلط.

(*) الرعن: أنف يتقدم الجبل، لسان العرب: مادة رعن.

(*) الوقب: نقرة في الصخرة يجتمع فيها الماء.لسان العرب: مادة وقب. الوخيم: الثقيل الذي لا يستمرؤه الشارب، لسان العرب: مادة وخم.

(1) ديوانـــــه: 88.

بارتْ مطارحَ لحظها فيخالُها الـــرَّ ائــي تســابقُ لحظهــا وَالأَسْــؤقُ(*)
تشـكو إلينـا شـوقها وحنينـــــها وَلِرَكبُهــا منهــا أحـــنُّ وأشـــوقُ
معقولــةٌ بيــد الغــرام طليـــــقةٌ هــل يفتــدى ذاكَ الأســيرُ المطلــقُ
مُنيــتْ بحمــلِ غرامنــا وغرامـــها فتجشَــمَتْ مــا لا تطيــقُ الأنيـــقُ(*)

وكانت الأمـاكن الـتي مـرُّوا بهـا، محطـات عبـور إلى الهـدف (الممـدوح)، فتكاملت اللوحة الجمالية بأمكنةٍ يكملُ بعضها بعضاً. وقد جعل الشعراء سـرعة المسير دليلاً على الوصول إلى الهدف، وفي ذلكَ يعبِّرُ عمرُ بنُ الفارضِ بقوله[1]:

ســائقَ الأظعــانِ يطـوي البيـدَ طـي منعمــاً عــرِّج علــى كُثبــان طـــي
وبـــذات الشـــيح عـــني إن مَـــرَرْ تَ بحــيٍّ مــن عُريــبِ الجــزعِ حَــي[2]
وتلطـــف واجـــرِ ذكـــري عنـــدهم عَلَّهـــم أن ينظـــروا عَطفـــاً إلـــيّ

وبعيداً عن المعنى الصوفي، الذي عنَّاه الشاعر، أتعامل مـع ظـواهر المكـان التي لها وجودها على أرض الواقع، فأجدْ الشـاعر يـنهج نهـج أسـلافِهِ في تعـدد الأماكن التي تجتازها الرحلة التي وصفها، بعد أن تكون للـراحلين تجربـة خاصـة مع تلك الأماكن، وذكرَ أماكن محددة، هي كثبان طيٍّ، وذات الشيح، وهي أماكن معروفة، لكلٍّ منها جمالياتها في واقع الحياة الصحراوية.

ويبدو لي أن الرحلة في الشعر العربي، مثلتْ لوحةً متكاملـةً مـن لوحـات

(*) الأسْؤق: جمع ساق.

(*) الأنيق: جمع ناقـه.

(1) ديوانـــــه: 119.

(2) ذات الشيح: موضع من ديار بني يربوع. الحي: من بطون العرب. الجزع: وسـط الـوادي ومنحناه. لسان العرب: مادة جزع.

القصيدة العربية المكتملة، لكنها تطورت في العصر العباسي، ولاسيما في القرن الرابع للهجرة، وما بعده. وهي إما أنْ تكون رحلةً من وحي الخيال، أو تجربةً واقعيةً، عايشها الشاعر العباسي وخلدها في إبداعه الشعري.

ب. المكان الرسمي:

احتضنت الطبيعةُ كلَّ المظاهر المكانية، واتضحت سماتُ هذه الأماكن، عبر علاقةٍ بين الطبيعة والظاهرة المستجدة فوق أديمها، وأحياناً تكون العلاقة مقرونةً بالجمال، ولا سيما الظواهر العمرانيةُ، التي لا يظهر تماسك قوتها بدون عنصر الجمال، فبهِ تتضافر عناصرها، وتتماسك، ويسودها الانسجام الذي يتأثر بالمكان والبيئة. والطبيعة ذات أثر فاعلٍ في المظاهر العمرانية، و((البشر يحاكي الطبيعة، ويتعلم من الأشجار لبناء الجدران، واستعار من رؤى الأزهار البرية لإبداع تيجان فوق رؤوس الأعمدة. وأعطته أمواج البحر حوافز لصنع الحلي المعمارية، والزخرفية الجمالية))[1]. إن النمط المعماري يأخذ من الطبيعة مادته، وتؤثر فيه. ويصور القرآن الكريم هذه العلاقة في قوله تعالى: ﴿ وَقَالَ فِرْعَوْنُ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَأُ مَا عَلِمْتُ لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرِى فَأَوْقِدْ لِى يَٰهَٰمَٰنُ عَلَى ٱلطِّينِ فَٱجْعَل لِّى صَرْحًا لَّعَلِّىٓ أَطَّلِعُ إِلَىٰٓ إِلَٰهِ مُوسَىٰ وَإِنِّى لَأَظُنُّهُۥ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴾[2] وعلاقة المكان بالفعل، والظاهرة التي تتشكل عبر هذا الفعل تُخضعان الإنسان لتعاليم المكان خضوعاً تاريخياً وأخلاقياً، وتبدو فكرة المكان وسلطته قائمة. ((فالمعمارُ الذي لا ينطلق من شروط المكان البيئية والحضارية يدمر المكان، ويعبث فيه، ويزعزع أساساته

(1) دور الطبيعة في الإبداع المعماري، إنتونياس، ترجمة: خضير اللامي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، السنة السابعة، مايس- حزيران-، 2002.ع 39: 18.

(2) القصص: 38. وينظر: غافر: 36، 37.

الثقافية والمعرفية، ويدمر هويته))[1] ومن هنا أدرك الحكام منذ آلاف السنين هـذه الخاصية للعمران، فأضفوا على قصورهم سمات رسميـة، تتمثـل بقـوة الأبنيـة، وسعتها، والنقـوش والزخرفـة الـتي زينوهـا بهـا. بحيـث تظهـر ملامحهـا المكـان والتأريخ، والتوجهات السياسية، والأثر الديني. وعبرَ المكان الرسمي يمكن رصد أبعاد معينة. من أبرزها البعد الرسمي، وأسطرة المكان.

أولاً: البعد الرسمي:

يعد البعد الرسمي لهذه الأماكن في القرن الرابـع الهجـري ومـا تـلاه مـن تاريخ الدولةالعباسية انعكاساً لنمط سياسـي ولثقافـة عمرانيـة، تتصـل بالعصـر الذي سبقه من تاريخ هذه الدولة. وقد تبدو ملامحه متأثرة بمدةٍ تأريخيةٍ أقدم مـن ذلك. والدولة العباسية في تلك الحقبة مـن الـزمن أصـابها الضـعف والتفكـك، وانفصلت عنها إماراتٌ ودويلاتٌ في الشرق والغرب، إن هذه التقلبات السياسية التي حدثت عبر هذه القرون تركت آثاراً عمرانيةً، حملت هويتهـا التأريخيـة لكـل حقبـة زمنيه. فخلدها الشعر الذي كان أحد المصادر التأريخية الـتي أتحفتنـا بـأبرز أحداث التأريخ حينها وذكرَ قصور الحكام والسـرادقات. وهـي منـازل الملـوك، ومظهر ترفهم، وهيبةُ ملكهم على الأرض. إنها المكـان الـذي يميـز السـادة عـن غيره[2].

(1) المكان والفن: 17.

(2) ينظر: معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبـد العزيـز البكـري، تحقيـق: مصـطفى السـقا، لجنـة التـأليف والترجمـة والنشـر، القـاهرة، 1945، 2/ 515. وينظر: المفصل في تأريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايـين، بـيروت، ط2، 1970، 2/ 212.

ويبدو البعد الرسمي في أبيات المتنبي يصف خيمة سيف الدولة في قوله[1]:

عليهـا رياضٌ لم تحكها سحابةٌ ... وأغصانُ دوحٍ لم تغنِّ حمائمُهْ

وفوق حواشي كلِ ثوبٍ موجَّهٍ ... من الدُرِّ سمْطٌ لم يُثقبهُ ناظمهْ[*]

ترى حَيَوانَ البرِّ مُصطلحاً بها ... يُحاربُ ضِدٌّ ضِدَّهُ ويسالمهْ[*]

إذا ضَربتهُ الريحُ ماجَ كأنَّهُ ... تجول ملاكيهِ وتـداى ضراغمهْ

وأبو طالب المأموني وصفَ دار أبي نصر بن زيد، التي انتقل إليها حين تقَلَّدَ الوزارةَ. فقال[2]:

بهوها يملأ العيونَ بهاءً ... صحنُها يملأُ الصدورَ انشراحا

شِيدها فضةٌ وَقرمدُها تبـرٌ قدِ امتيح من نداكَ امتياحا[*]

وثراها من عتبرٍ شيبَ بالمسك فإنْ هبَّ الصَّبا فيه فاحا

مقنعاتٌ فيها الأساطينُ من فو ... قِ صخورٍ قد انبطحن انبطاحا

كلُ نادٍ منها قد اتشح الفر ... شَ بثوبِ الربيع فيه أتشاحا

فدارُ الوزير تحوي جمالياتٍ عديدةً، تعكسُ رفاهيةَ صاحبها، ومنزلته العالية. وهي دار الوزارة، ومجمع رجال الدولة. فيها تناقش الأمور المهمة. ومنها

---

(1) شرح ديوان المتنبي: 4/ 40.

(*) سمط: الخيط فيه الخرز، مختار الصحاح: مادة سمط.

(*) أراد: أن الخيمة نقش عليها أصناف الوحوش، لا تفترس وتسالم بعضها. حاشية شرح الديوان: 4/ 40.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 131.

(*) امتيحَ: استُخرجَ.لسان العرب: مادة متح.

تصدر الأوامر والنواهي الرسمية. وتظهر أهمية هذه الدار ومكانتها في جمال بهوها، وسعة صحنها. فما إن يراها الرائي حتى ينشرح صدره لهذه المناظر الجميلة. فبناؤها وطلاؤها يحاكيان الذهب والفضة، يفوح شذا العطرِ في أرجائها.ويرتفع سقفها بأعمدةٍ فخمة عاليةٍ.وتغطي الفرشُ المنقوشةُ بالألوان الزاهية قاعاتها. وكانت جماليات البناء ملازمة لكل مكان رسمي، فلا بد من السعة والفخامة، وقوة البنيان. وهذه أبياتٌ لظافر الحداد يصفُ مجلس السلطان في بستان في ظاهر القاهرة، يسمى البعلْ وأمام المجلس بركةٌ واسعةٌ، يمدها نهر محفوف بأنواع الأزهار. وفيه يقول[1]:

انظر إلى المجلس الأعلى وما جمعت ... فيه سعادةُ مولانا من المُلَحِ
جاءت به حِكَمُ الصُّنَّاع معجزةَ ... نيا فأصبح فيها خير مُقتَرحِ
له بياضٌ يغضُ الطَّرفَ لامعُه ... فالعينُ تلحظُ منه الحسن في المُلَحِ
كأنهُ خَلَلَ الأشجارِ لؤلؤةُ ... نظمُ الزُّمُرُّدِ فيها غير منفسحِ
كأنما النهرُ فيه سيفُ مُرتعشٍ ... يرومُهُ بين مقبوضٍ ومُطَّرحِ
يلقي إلى البركة الغناء فائضه ... ماءً يشفُ شفيفَ الخمر في القدحِ

فإتقان الصنعة وروعة البناء وتماسكه ومواده المتراصة، بين الأبيض والأسود يحاكي قلادة انتظم لؤلؤها بزُمرُّدِها. وتحيط به الأشجار المورقةُ، ويجري تحتها نهر شفيف الماء، يمدُّ البركة الجميلة بمائه الفضي. إنها لوحةٌ جميلةٌ تعكسُ مكانةَ صاحبها، ومنزلته. أخذَتْ منه بهاءَها، ومكانتها المرموقة في قلوب الناس.

وقالَ شاعرنا في دارٍ أنشأها الأفضل[2]:

(1) ديوانه: 81.

(2) ديوانه: 141.

يـا دارُ حَلَّـت فيـكِ كـلُّ سـعادةٍ   طـولَ الزمـانِ علـى نظـامٍ واحـدِ
وَحَويتِ كلَّ مَسَرةٍ وكفيتِ كـلَّ مضرةٍ وعَلَوتِ كل مُعانـدِ
وغَـدَتْ ببابـكِ للنجـاحِ بشـائرٌ   مـن صـادرٍ يلقـى عزيمـة واردِ
وتنافستْ في مـدحِ سـاكنكِ الـورى   من بيـنِ مُثـنٍ لا يَمَـلُّ وحـا مـدِ

وجماليات صنعة البناء، وجودة اتقانها جعلتها تسرُّ الناظرين، وتوجد دواعي السرور والسعادة في نفوسهم، لِما حَوَت من الأنس والراحة فضلاً عن عطاءِ صاحبها، الذي يتحف به من جاءهُ مادحاً أو محتاجاً. ومكانٌ كهذا يفرض هيبتهُ، وعلوَّ قدرهِ في نفوس الناس. لمكانةِ صاحبهِ الرسميةِ، لأنه صاحب الأمر والنهي.

وينقل لنا الأرجاني هيبة المكان ودلالته الرسمية، في أبياتٍ يصف فيها معسكراً للجندِ، وهو يَفِدُ إلى أميرهم، بقوله[1]:

وشـارفنا المُعسكـرَ بعـدَ لأيٍ   وقـد نُقِـرَ الطُّبـولُ بـه العشـيُّ
ولاحَ لنـا الخيـامُ البيـضُ منـهُ   علـى بعـدٍ كمـا بـرقَ الخَبِـيُّ(*)
وطاولـت السـماءَ سُرادقـاتٌ   علـى أبوابهـا رُكِزَ القَنِـيُّ

ومعسكر الجند يبنى بنظامٍ، وتسوده مجموعةٌ من القوانين والأنظمة الرسمية، لا يمكن تجاوزها.

فالطبول تُدقُ إعلاناً لبدء المساء، ليحتاط الرجال، وتنتظم الحراسات الليلية. والجنود يتوزعون على خيامهم، التي يلوح بياضُها من بعيد، محاكيةً

(1) ديوانـه: 2/ 388.
(*) الخبي: البرق وسط الغيم، حاشية الديوان 2/ 388.

وميض البرق في الغيوم. وقد نُصِبَتْ سرادقات عاليةٌ وواسعة للقادة.انتشرَ أمامها الرجال المدجَجون بالسلاح، يركزون رماحهم على الأرض استعداداً لتنفيذ أي أمرٍ يوجههُ أمير الجند لهم. إنه مكان يُلقي في القلب احتراماً وهيبةً، بسبب منعتهِ وبأس مقاتليه. ويعكس هذا النظام والترتيب جمالاً ينتظم في عموم المكان. تراهُ العينُ، وتحسهُ النفسُ، ويدركه العقل. والبعد الرسمي لمثل هذه الأماكن يتجلى بظواهر مكانيةٍ، يتضافرُ فيها الرسمي والجمالي، وتبدو آثارها جليةً، ويعبِّرُ ابن قلانس عن ذلك في وصفه قصرَ قره سراي[1]، بقوله[2]:

وكم بيتُ مالٍ من نضارٍ وجَوهرٍ ... وأنواعِ ديباجٍ حوتها مخاتُمُه

وكم قد بنى داراً تباهي بحسنها ... جنانَ خُلودٍ أحكمتها عزائمُه

مزخرفةٌ بالتِّبرْ من كلِّ جانبٍ ... وأغصانُ بقسٍ قد تخلَّتْ حمائمُه

فوصف الشاعر ما في هذا القصر من زخرفة وإتقان صنعةٍ وزينةٍ. وتميز بجماله، وما يحويه من النفائس والفرش والآثاث. وتُحيط بهِ الأشجار. وبدا جنةَ خُلدٍ، تبعث السرور في القلوب، والأنس في النفوس، لتعطيه هذه السماتُ بعداً رسمياً، ومنزلةً لائقة.

لقد تضافر المظهر الجمالي مع البعد الرسمي لهذه الأماكن، لتكتسب هيبتها ومكانتها في قلوب الناس لأنها تحمل هويةَ مُنشئها أو ساكنها الذي عرفه

---

(1) قره سراي: يعني القصر الأسود، بلغة الترك، وتعني كذلك: القوي، المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965: 413.

(2) قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، طالب علي الشرقي، دار الشؤون الثقافية العامه، بغداد، ط2، 2001: 129

الناس، خليفة أو أميراً أو وزيراً، ساسهم وقادهم وأثَّرَ في نفوسهم. فهو رمزٌ للقيادة والحكم، والكيان والوطن.

ثانياً: أسطرة المكان:

المكان له ظواهرُ مادية، تساعدنا على معرفة المفاهيم الاجتماعية، وثقافة الناس في مدةٍ زمنيةٍ محددةٍ. وقد أولى شعراء القرن الرابع للهجرة وما بعدَه، من العصر العباسي- كسابقيهم- المكان الرسمي اهتماماً خاصاً. وتعاملوا معه بطريقةٍ اختلفت عن تعاملهم مع غيره. كونه يحملُ دلالات رسمية، وثقافية ورمزية، وأحياناً أسطورية، ومفهوم القصر، تختبئ فيه أسرار صاحبه، فيبدو القصر أحياناً، قلعةً عاجيةً عصيةً. ويبدو صاحبه بطلاً اسطورياً. تحاك حولَ شخصيته الحكايات الواقعية، والخيالية. وكما أن القصر((يحملُ دلالات كثيرة، ويتعدى ذلك إلى مفاهيم أوسع وأشمل. فهو الوطن والكيان الذي يحمل الرمز والتأريخ والمطامح))[1]. ولا يمكن أن يُعدَّ العمل الشعري وصفاً دقيقاً للقصور. فالأشعار التي وصفَتْ قصور ومساكن الخلفاء والأمراء والوزراء، أضفتْ عليها طابعاً أسطورياً و((منْ طبيعة العقل البشري، أنه لا يأخذ صور الأشياء كما هي في الواقع، على نحو ما تفعله المرآة.بل هو يلتقط نقاطاً معينة من الشيء الذي ينظر إليه ثم يكمل الصورة بعدئذٍ من الخيال))[2] وتبقى رسمية القصر وأسطوريته ماثلةً للعيان، وإن هُجرَ، وتحول إلى رمز تأريخي. كما في وصف

---

(1) دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، (رسالة ماجستير)، ناديه فاروق، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001: 26.

(2) لمحة اجتماعية من تأريخ العراق الحديث د.علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط2، 1426 هـ-2005م: 331.

جحظةَ البرمكي قصر الحَير[1]، حوالى سنة 326 للـهجرة. إذ ((يظهـر أنـه كـان لا يزال موجوداً في أوائل القرن الرابع الهجري))[2]. يقول الشاعر[3]:

ألا هــلْ إلى الغــدران والشــمسُ   ســبيلٌ ونــورُ الخـير مجتمـع الشـملِ
ومستشرقٌ للعين تغـدو ضبــاؤهُ   صـوائدَ أكبـاب الرجـال بـلا نبــلِ
إلى شاطئِ القاطول بالجانب الـذي   بـه القصـرُ بـين القادسـيةِ والنَّخــلِ

ولم يذكر شاعرنا زخارف القصر، ودقة صنعة البناء. لكنه اختصر الإشـارة إلى ذلك بذكره مفردة القصر، بما يعنيه من دلالات جعلـتْ هـذا المكـان- الـذي تحول إلى جزءٍ من التاريخ ـ مشحوناً بقـيم أسـطورية. تتمثـل بـذكريات الخليفـة الذي بناه وسكنه، لمدةٍ من الزمن، لتـعود الذاكرة إلى حكم هذا الخليفة، وينسج الخيال- مُتّكِأً على عناصر من الواقع- للحظـةٍ مجمـدةٍ مــن التـأريخ، مـا يشـاء ليكمل اللوحة بشيء من الأسطورية المبتعدة عن الخرافة، ولم يستغن الشاعـر عن ذكر العناصـر الجمالية، التي أطر بها لوحةَ القصـر، مـن عناصـر الحيـاة الحيـةِ وذكر الغدران، والزهور والماء الجاري. وبدا المكان رائع الجمال.

وقد أثارت ظاهرة منازل الملوك، الذين خلتْ أزمنـتهم، اهتمـام الشـعراء. والشريف الرضيُّ يصف آثار الحيرة سنة 392 للهجرة، بقوله[4]:

مازلـت أطّـرِق المنـازل بالنّـوى   حتـى نزلـتُ منـازلَ النعمـانِ[5]

(1) قصر الحَير: من قصور المتوكل، بناه في سامراء، معجم البلدان: 2/ 328.

(2) ري سامراء في عهد الخلافـة العباسـية، د. أحمـد سوسـة، مطبعـة المعـارف، بغـداد ط1، 1984: 2/ 300.

(3) معجم البلدان: 2/ 328.

(4) ديوانـــه: 2/ 411.

(5) النعمـان: هو النعمان بن المنذر، ملك المناذرة، وعاصمتهم الحيرة.

بـالحيرة البيضـاءِ حيـثُ تقابلـتْ شـمُّ العمـادِ عريضـةَ الأعطـانِ[*]

شـهدتْ بفضـلِ الـرافعينَ قبابـها وتـبين بالبنيـانِ فضـلَ البـاني

ما ينفـعُ الماضـينَ إن بقيـت لـهم خطـطٌ معمَّـرةٌ بعمـرِ فـانِ

ورأيتُ عجماءَ الطُّـولِ مـن البلـى عـن منطـقٍ عربيـةَ البنيـانِ

بـاقٍ بهـا حـظٌّ العيـون وإنمـا لاحَـظَّ فيهـا اليـوم لـلآذانِ

ومنازل النعمان في الحيرة، تمتاز بفخامة بنائها، وقوتـه. يشـهد علـى ذلـك سعتها وارتفاع أعمدتها، وعرض قواعدها، وعلو قبابها بَيدَ أنها أصبحت آثـاراً، لا أنسَ فيها، تحكي تأريخاً لملوك من العرب، خَلَّدوا ذكرهم، وقوة مُلكهم في هذه الآثار.وكل أثرٍ فيه يشف عن جمالياتٍ رائعةٍ، لهذا المكـان، ويحكـي لنـا أسـطورةً يستعين الخيال بالنقوش والأحجار، لينسجَ حكاياتٍ، تَروي لنا حياتهم، وطريقـة حكمهم، وقوانينَ دولتهم.

أما أبو طالب المأموني، في وصفه دارَ أبي نصرٍ بن زيدٍ، أسطرَ المكان ليبدو فضاءً أمثل، تجري فيه نشاطاتٌ وفعاليـاتٌ يمارسـها سـاكنوها، ولا يتـوفر مثلـها لباقي الناس. وفيها يقول[1]:

فهنيئـاً منها بدارٍ حَوَتْ منـكَ جبالاً من الحلوم رِجاحا

كونهـا تـوأمُ الـوزارةِ ممـا زادَ برهـانَ سـعدِها إيضـاحا

ذاتٌ صـدرٍ كَرَحـبِ صـدركَ قـدْ زاد علـى ظَـنٍّ آمليـك انفسـاحا

والأسطرةُ تبدو هنا في رحابة القصر، لتأخذ بعـداً تخطـى الحـدود المألوفـة

(*) الأعطان: جمع عطن: وهي مبارك الإبل عند الماء.لسان العرب: مادة عطن.

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 130.

لمفهوم الدار. وكانت هذه الدارُ تتسع لجبالٍ ثقيلة من الحلوم، والقدرة على التدبير، التي اتصفَ بها صاحب هذه الدار. ولا يخفى جمال استخدام الصورة البيانية في هذه الأبيات، والدارُ مكان رسمي لوزيرٍ راجحِ العقل رحب الصدر كريم النفس، انطبع المكانُ ببعض صفاته، وحظي بهذا الاهتمام الكبير من لدن الشاعر.

ومما نظمه الشعراء في هذا الموضوع قصيدةً للشيخ أبي الحسن، صاحب البريد في دار الصاحب بن عباد. في قوله[1]:

دارٌ على العز والتأييد مبناها ... وللمكارمِ والعلياءِ مغناها

دارٌ تباهى بها الدنيا وساكنُها ... طرّاً وكم كانت الدنيا تمناها

فاليُمنُ أصبح مقروناً بيُمناها ... واليُسرُ أصبحَ مقروناً بيسراها[*]

وهي دارٌ قوية البنيان، عالية العماد، واسعة الأفنية، كما ذكرها شاعرُنا، وآخرون غيره. تنتشر مظاهر الجمال في كل أرجائها. فحقَ لها أن تكون دار العز، ودار المكارم والعلياء. وصاحبها من أكثر الوزراء كرماً، وتقريباً للعلماء والأدباء، فضلاً عن كونه أديباً. وفيها البركةُ والعطاء، فغدت اسطورةً يلهج بها الشعراء. ولنتواصل مع هذا الشاعر وهو يصف زخارفها وشرفاتها، في قوله[2]:

من فوقها شرفاتٌ طالَ أدناها ... يدَ الثريا فقلْ لي كيف أقصاها

كأنها غِلمةٌ مصطفةٌ لبست ... بيض الغلائلِ أمثالاً وأشباها

---

(1) يتيمة الدهر: 3/ 204.

(*) اليُمن: البركة. لسان العرب: مادة يمن.

(2) يتيمة الدهر: 3/ 204.

انظُـر إلى القبـة الخضـراء مُذهبـةً   كأنمـا الشـمسُ أعطتهـا مُحَيَّـاها

فشرفاتها عاليةٌ تُحاكي مجموعةً من الغِلمة بالأرديةِ البيضاء. وتزدان قبتها الخضراء بالألوان الذهبية. يَشِعُّ ألقُها محاكيا نور الشمس.

ويعطي أبو سعيدٍ الرستمي هذه الدار بعداً اسطورياً. لأنها بَزَّتْ معالم البناء التأريخية القديمة، التي كانت ماثلة في أذهان الناس كأحسنِ بناءٍ في زمانه، كأيوان كسرى، ودار العماد، وآثار تدمر. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وساميةُ الأعـلام تلحـظ دونهـا   سـنا الـنجم في آفاقهـا متضـائلا

نسختَ بها إيوانَ كسرى بن هرمزٍ   فأصـبحَ في أرض المـدائن عـاطلا

ولو لحَظَتْ جناتُ تـدمرَ حُسنـها   دَرَتْ كيـفَ تُبنـى بعـدهُنّ الجـادلا

وتتقاربُ رُؤاهُ في وصف ارتفاعها وشرفاتها مع رؤى غيره من الشعراء، في قوله[2]:

يناطحُ قرن الشمس مـن شـرفاتها   صـفوفُ ظِبـاءٍ فـوقَهُنَّ مواثـلا

وعـولٌ بـأطراف الجبـال تقابلـت   ومـدَّت قرونـاً للنطـاح موائـلا

كأشكال طير الماء مـدّت جناحهـا   واشخصـنَ أعناقـاً لهـا وحواصـلا

وكل ما في هذه الدار، يعُجُ بالحياة، ويشفُ عن الجمال والفن والرفاهية. فالتماثيل والأعمدة والسقوف، تعطيها حسناً وبهاءً، وتحكي لنا أساطير عمّا يجري فيها. كونها دار الوزير ومجلس العلماء والأدباء، ومعلماً من معالم الحضارة.

(1) المصدر نفسه: 3/ 206.

(2) المصدر نفسه: 3/ 206.

وظافرٌ الحداد وصف دار الأفضل، بجمالياتها التي كانت محطَّ أنظار الشعراء، وموضع اهتمامهم، وغدت أسطورة في نظمهم وعبرَ عنْ ذلكَ بقوله[1]:

يا دار حلت فيكِ كُلُ سعادةٍ طولَ الزمان على نظامٍ واحد

وحويتِ كلَّ مسرةٍ وكُفِيتِ كلَّ مضرة وعلوتِ كل مُعاندِ

وغدتْ ببابكِ للنَّجاحِ بشائرٌ من صادرٍ يلقى عزيمةَ واردِ

وتنافستْ في مدحِ ساكنِكِ من بينِ مُثنٍ لايملُّ وحامد

وهذه الدار، بقوة بنيانها، وجودة إتقانها، وجمالِ مظاهرها، تجلُبُ السعادةَ والسرور إلى نفس من يأتيها، فضلاً عن العطاء، الذي يحصلُ عليه من احتياج إليه. فغدتْ في أنظار الشعراء أسطورةً بحق. لِعُلُوِّ شأن صاحبها، وكرمه ومكانتهِ.

ويصفُ الطغرائيُّ مجالس مجد الملك[2]، ويذكر هيبتها، وقوة ملك صاحبها. بقوله[3]:

ومجالسٌ يكنى الكلامُ بها ليناً وتُغْضى عندها المُقَلُ

بكَ دانتِ الدُّنيا لصاحِبِها وانقادَ منها السهلُ والجبلُ

مادتْ غصونُ العيشِ مثقلةً حملاً وغُصنُ الدينِ معتدلُ

وأعادتِ الأيامُ بهجتها فالمُلكُ غَضٌّ العودِ مُقتبلُ

ومجالسه تفرض هيبتها على الناس، لِيَقِلَّ الكلام، وتُغض الأنظار هيبةً واحتراماً لمَجد الملك، الذي علا شأنه، واتسعت مملكة حكمه، وأصبح الدينُ في

(1) ديوانه: 124.

(2) مجد الملك: أبو الفضل، أسعد بن محمد بن موسى، شرح حاشية الديوان: 292.

(3) ديوانه: 292.

عز، والناسُ في رفاهيةٍ وعيشٍ رغيد، في ظل حكمه، وكان مثالاً لقوة الشخصية، التي فرضت أسطورتها على هذه المجالس. وبدت في أنظار الشعراء تتخطى الواقع الملموس. والمكان عندما يفرض سلطانه على الشاعر، يُحركُ شاعريته. و((يلجأ إلى ظلال الفن كي يستعيد، ويستقطب تلك اللحظات القائمة بين سكونية الشيء، كموضوع معاشٍ، وبين حركته كمضمون لشكل فني))(1).

ويذكر سبط بن التعاويذي، دار الرياحين(2)، التي استجدها المستظهر بالله ابن المقتدي. وبدأ العمل بها سنة 503 للهجرة، وفرغ منها سنة 507 للهجرة(3). وقال ضمن قصيدة مدح بها الأمام المستنجد(4):

تَهنَّ بها أشرفِ الأرضِ دارا ... جمعتِ العلاءَ لها والفخارا

وألبسْتها هيبةً من علاكَ ... ملأتِ النواظرَ منها وَقارا

قضاها بألطفِ تدبيره ... فأحسنَ فيما قضاهُ اختيارا

فكادتْ وقدْ رفعَتْها النجوم ... تُلقي النجومَ عليها نثارا

وهذه الدار كانت مفخرةً لصاحبها، فهي دار ملكٍ تملأ النواظر وقاراً، وتضفي على أرجائها هيبةً، لقوة بنائها، ولُطفِ تدبير صاحبها، وعلوَّ شأنه، وغدَتْ داراً لا تدانيها دارٌ. يسرح خيالُ الرائي حين يبصرها، ويطول تأمله،

(1) المكان في شعر الحرب: 34.

(2) سميت بهذا الاسم نسبة إلى سوق الرياحين، الذي كانت تباع فيه الرياحين والفواكه، دليل خارطة بغداد قديماً وحديثاً، د.مصطفى جواد، د. أحمد سوسه، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1958: 158.

(3) معجم البلدان: 2/ 420.

(4) قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656 هـ: 201.

وتحولت إلى أسطورةٍ تعجب الناظرين، وتهزّ أريحيةَ الشعراء لتنطلق ألسنتهم بوصفها.

وهكذا تعامل شعراء تلك الحقبة من الزمن، مع المكان الرسمي ببعده الرسمي الواقعي، وبأسطورته، وكان موضوعاً غنياً، أمدّ الشعراء بعناصر متوافرةٍ، ونمّى إبداعاتهم. فرصدوا هذه الظاهرة المكانية وخلّدوها في أشعارهم التي أصبحت مصدراً من مصادر التراث، وسِفراً من أسفار التأريخ لهذهِ الأمة المجيدة.

الفصل الثاني

المكان الأليف والمكان المعادي

الفصل الثاني

المكان الأليف والمكان المعادي

المبحث الأول

المكان الأليـــف

أ. دلالة المكان الأليف

أولاً: دلالة المكان الأليف لغة:

هي صيغة ((فعيل)) دالةٌ على اسم المفعول من الجـــذر ((أَلِـفَ يـأْلَفُ)) قال صاحب اللسان ((فلانٌ قد ألفَ هذا الموضـعَ بالكسـر، يألَفُـهُ إلفـاً، وألِفـتُ الشيء وآلفته بمعنى واحدٍ، لزمته، فهو مُؤلفٌ ومألوفٌ. وآلفـتِ الظِّبـاءُ الرمـل: إذا ألفتهُ.... قال ذو الرُّمَّة:

مـن المؤلفـات الرمـلَ أدمـاءُ حُـرَّةٌ   شـعاع الضـحى في متنهـا يتوضّـحُ[1]

وفي القاموس المحيط وردَ جمع ((الأليف)) أنه ((الأُلوف)): الكثير الألفـة، والإلف والإلفةُ بكسرهما: المرأةُ تألفها وتألفك))[2]. وفي المعجم الوسـيط، جـاء

(1) لسان العرب، مادة: ألِفَ، وينظر: ديوان ذي الرمة: قدم له وشرحه: احمد حسـن بسـج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1451 هـ-1995 م: 44.

(2) القاموس المحيط، الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، مطبعة ألبابي الحلـبي، ط2، القاهرة 1952 مادة: ألفَ.

معنى الأليف في قوله: ((وألفَ فلاناً إلفاً وإلافاً، أنس به وأحبه، فهو آلـفٌ جمـعُ ألاف، وهو الأليف أيضاً، ولو تألفَ فلانٌ وحشياً لألِفَ. قال تأبط شراً:

يبيتُ بمغنى الـوحش حتـى ألِفْنَـهُ   ويصبحُ لا يحمي لها الـدهر مرتعـا[1]

ثانياً: المكان الأليف اصطلاحاً:

هو المكان الذي تأنسهُ النفس، وتركنُ إليه، ويدعو النفس إلى الطمأنينة والارتياح والرضا، لتوافر ما يحتاج إليه الإنسان في حياته اليومية[2]. لذا فأنه ((يترك أثراً لا يمحى في ساكنهِ، كأن يكون مكان الطفولةِ الأولى، أو مكان الشباب))[3]. كما أنه ((المكان المحبب الذي يشحن الذاكرة، بشتى الصور الباعثة على الحياة الإنسانية الدافئة))[4]. والمكان الأليف يدعو إلى الألفة، وهي شعور يعني ((الاجتماع والالتئام، والمؤانسة. ومنها تشظت كلمة التأليف، أي الجمع بين عناصر الشيء. والمألوف عكس الغريب والبعيد. ومكانٌ أليف، قريب إلى النفس، إلا أنه مأهول من الأهل والناس))[5].

(1) المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الحرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1989، مادة ألفَ. وينظر: ديوان تأبط شراً، دراسة وتحقيق: سلمان داود القره غولي و جبار تعبان جاسم، مطبعة الآداب، النجف الأشرف، ط1، 1973: 98.

(2) ينظر: المكان في الشعر الأموي (أطروحة دكتوراه) جميل بدوي الزهيري، كلية التربية الجامعة المستنصرية، 2004: 69.

(3) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2000: 2/ 259.

(4) المكان في الشعر العربي قبل الإسلام: 125.

(5) شعرية المكان في الرواية الجديدة، الخطاب الروائي لإدوارد الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت): 255.

ب. المكان الأليف في الشعـر:

إلفة المكان في ميدان الشعر، تبدأ بحالةٍ من التجاذب، بين النفس والظاهرة المكانية. فتشعر بميل وصلةٍ وشيجةٍمع المكان. والمكان الأليف يهربُ إليه الإنسان من عالم الواقع المؤلم والحياة المضنية إلى الاستقرار[1]. ((وصناعة الألفة تتم من خلال الملازمة والمشابكة بين الإنسان والمكان والمعايشة لفترة طويلة، وتعرُّفُ المكان جغرافياً، ونفسياً وأيدلوجياً. حيثُ قيمُ الألفةِ مرتبطةٌ بهذهِ الأبعاد، ومندمجة بها))[2].

ونجاح الشاعر رهنٌ بموازنته بين حاجته النفسية إلى المكان الأليف، وبين الواقع المعيش، وابتعاده عن العوالم الإيهامية، ليعبرعن الواقع بصورة ((أكثر حيوية وكمالاً من الحقيقة نفسها))[3]. فألفة الشاعر بيئته أياً كانت، تدعوه لذكر مظاهرها ووصفها، بقدر تأثيرها بوجدانه، الذي ((يتأثر بمظاهر الطبيعة تأثراً عفوياً، ويقع ذلك في عتمة ضميره، حتى إذا عرض للوصف، وتقابلت وجوه المظاهر بعضاً ببعض، تتولد الصورة))[4]. والشاعر يدرك مفردات المكان في الحجم والفضاء وغيرها، ويدرك كذلك القيم الفنية للمكان، وينتقي بحدود الغاية التي يرجوها من هذه المفردات، ويوظف قدرته في إخراج العمل الفني متناغماً، منسقاً، بأسلوب ((يبُثُّ نشوةً، تجعل القارئ يشارك التجربة، وينفذ إلى

(1) ينظر: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشروق للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 1969: 166.

(2) شعرية المكان في الرواية الجديدة: 255.

(3) بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 105.

(4) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 141.

قلبها، أو يتآلف بها))[1] ويشعر القارئ أو السامع بالانطباع والنكهة، والأصوات والجوّ المألوف الخاص به. والشاعر فنان ((يمتلك المفتاح الوحيد إلى عالم مستخلصٍ من الشوائب، ليسكن فيه، ويحملنا معه، لنلوذ بصمت المكان))[2]. والعلاقة بين الشاعر والمتلقي لا تنفصم عراها. فعندما يريد الشاعر نقل أحاسيسه الخاصة عن الظاهرة المكانية، التي ألفتها نفسه، فإنه يدفع المتلقي إلى المشاركة الوجدانية- وإنْ لم يقصد أحياناً- لتشعر نفس المتلقي بإلفةٍ، قد لا تقل عن إلفة الشاعر لها، لأن ((كلمة الشاعر بسبب وقعها الصادق تحرك أعماق وجودنا))[3]، وموضوعات إلفة المكان في الشعر العربي قديمة ولها جذور عميقة فإن اهتمام الشاعر العربي بمظاهر المكان الجميلة، وإحساسه بإلفتها لازمهُ عبر العصور الماضية. بيد أنه اتضح وتبلور في القرن الرابع للهجرة وما بعده، من حياة الدولة العباسية. وكان لاتساع رقعة الدولة، وتعدد المظاهر المكانية وجمالها، أثرٌ في ذلك الاهتمام الواضح.

والروضيات من مظاهر الطبيعة المشهورة في الوصف، وعرفت في الأدب العربي، منذ القرن الرابع للهجرة. ويعدُ أبو بكر الصنوبري ت338هـ أول من تغنى بوصف الروضيات في شعره حتى ضرب المثل في أوصافه تلك[4]. و((الأنهار من أكثر المائيات التي لاقت الحظ الأكبر، والعناية الجمة من الشعراء. وتفننوا في وصفها واستحسن انسيابها عواطفهم ومشاعرهم، وطربوا بكل أحاسيسهم على خرير مياهها. فألقوا بآلامهم وهمومهم في جوانب فتنتها

(1) فن الوصف وتطوره في الشعر العربي: 147.

(2) المكان في الفن: 139.

(3) جماليات المكان، غاستون باشلار: 42.

(4) ينظر تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1966: 363.

المتمثلة بالبساتين الخضراء المنتشرة على جوانبها))[1]. كما شمل اهتمامهم مظاهر الحضارة، والمساكن وذكروا جمالياتهـا، وإلفتهـا، ودواعـي الراحـة والسـرور في رحابها و((كان حظ الدور والقصور كثيراً في أوصاف الشعراء. فلهم فيـه صـور فنيه رائعة، وتشبيهات دقيقة بارعة، تدل على ذوق رفيع، وخيال خِصب))[2].

إن المظاهر الجمالية المتنوعة عبر هذه القـرون، دعـت النفـوس إلى إلفتهـا، والاستئناس بها، وكانت ميداناً خصباً للشاعر العباسي. وهي ((تَبُـثُّ في الـنفس الشاعرة روح الحياة، وجمال التعبير، ودقة التصوير، والكشف عن خبايـا الجمـال ومواطنه. ووصفها وصفاً جميلاً بارعاً، في قوالب فنيه، رائعـة في صـورها، رقيقـة شفافة في ألفاظها، لطيفة في معانيها))[3].

وسيشـمل اهتمـامي في هـذه الدراسـة، إلفـة الطبيعـة بأنواعهـا، الطبيعيـة الجامدة (الصامتة)، كالأنهار والصـحراء. ثـم أمـاكن الطبيعـة الحيـة (المتحركـة) كالرياض والبساتين. ثم الأماكن الصناعية كالنواعير والجسور. كما شملت إلفـة الأماكن الاجتماعية، التي توزعت علـى الأمـاكن الاجتماعيـة الخاصـة، كبيـوت السكن، ثم الأماكن الاجتماعية العامة كالموقد والحمام.

إلفة الطبيعة:

تمتاز الطبيعة بتنوع غير محدود بسبب رحابتهـا وامتـدادها، وسـعتها، الـتي تعطي الشاعر حرية الانتقاء من عناصرها الجميلة، فضلاً عن امتلاكها إيحـاءات، تثير المشاعر وانفعالات غامضة، في نفس الإنسـان. والشـعراء أكثـر تـأثراً بهـذه

(1) اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: 238.

(2) الأدب العربي في العصر العباسي: 218.

(3) اتجاهات الشعر في القرن الرابع الهجري: 238.

المشاعر والانفعالات. وهم يترجمونها بتعبير صادق، بشعر((هو ابنُ الطبيعة، منها نشأ، وفي أحضانها ترعرع، وبمثلها بلغ الكمال))[1]. إن هذا التنوع في المظاهر الجمالية للطبيعة في هذه الحقبة، أتاح المجال للشعراء العباسيين، لتوزيع اهتمامهم عليها لمعايشتهم إياها، وتأثرهم بمظاهرها. فتغنوا بجمال أماكنها الصامتة كالأنهار والصحراء. وذكروا في شعرهم جماليات أماكن الطبيعة الحية الرياض والبساتين. كما استهوت مظاهر الطبيعة الصناعية اهتماماتهم فذكروا النواعير والجسور، ووصفوها وصفاً جميلاً وكان أثر الطبيعة التي ألفتها نفوسهم، بادٍ في أشعارهم وجاءت غايةً في الإبداع.

أماكن الطبيعة الجامدة (الصامتة):

حظيت هذه الأماكن باهتمام الشعراء العباسيين في هذه الحقبة. وكانت مظاهر هذه الأماكن منذ القديم، مثار اهتمام الشعراء. وكانت الطبيعة البكرُ عاملاً لتجمعات بشرية، وازدهار الحضارات، لما تبديه من معاني الإغراء في أنهارها، وبحيراتها المكتسية بالخضرة[2]. وتشمل هذه الأماكن الطبيعية، مظاهر عديدة من أهمها الجبال، والكثبان، والوديان، والأنهار، والبحار، والصحراء[3]. وسيكون اهتمامي بأكثرها ذكراً في أشعارهم، وأقربها إلى نفوسهم، وآلفها إليها، وأبرزها إيضاحا لتجاربهم. وهي الأنهار، والوديان، والكثبان والروابي، والجبال.

(1) شعر الطبيعة في الأدب العربي، د. سيد نوفل، مطبعة مصر، القاهرة، 1945: 258-259.
(2) ينظر: فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة: 8.
(3) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 23-25.

الأنهار:

توزعت اهتمامات الشعراء العباسيين في تلك الحقبة على المظاهر المائية ، وذكروا تجاربهم معها، لصلتهم الوثيقة بها. وكانت الأنهار والمياه الجارية أكثرها اهتماماً في شعرهم. وألفتها نفوسهم، وباحت بمكنونات مشاعرها عند ضفاف الأنهار، ومع أمواجها، وعلى مائها الرقراق. إن تضافر جماليات عدة في نهر قويق[1]، أوجدت لدى كشاجم جواً نفسياً اتسم بالسعادة والإلفة. فالنهر يتعرج في جريانه، تحفُ بشاطئيه الرياحين، وتؤطرها بلوحة جميلةٍ وأوجد هذا المنظر في نفسه شعوراً بالإعجاب، وأثارَ فيها الراحة والإِلفة والسرور. وعبر عن ذلك بقوله[2] :

والنهرُ بينَ اعتدالٍ ... من سيرهِ وتأوُّد

كأفعوانٍ تلوى ... ثم استوى وتمدد

كأنَّ فيه سيوفاً ... مهندات تجرد

فتارةً هي تنضى ... وتارةً هي تُغمدْ

كأنَّ نيلوفرِ الزهرِفيه سرجٌ توَقد(*)

طوراً تُضيءُ وطوراً ... بشدةِ الريح تخمد

كأن أوراقه الخضراء بين مثنى وموحد

---

(1) نهر قويق: نهر بمر برساتيق حلب، طوله اثنان واربعون ميلاً عذب المياه، ينشف في الصيف. معجم البلدان: 4/ 417.

(2) ديوانه: 177.

(*) النيلوفر: ضرب من الرياحين، تاج العروس: مادة نيلوفر.

آثـــارُ أخفـــاف إبـــلٍ في تربـــةٍ مـــن زمـــرد

ويذكر القاضي التنوخي دواعي الألفة، عند نهر معقل ونهر دجلة، تحف بهما مظاهر الحياة التي تبعث في النفس أنساً وبهجةً في قوله[1]:

أحبـبْ إلـيَّ بنهـرِ معقـلِ الـذي فيـه لقلـبي مـنْ همـومي مَعْقِـلُ

عـذبٌ إذا صـاعبٌ فيـه ناهـلٌ فكأنـهُ في ريـقِ حِـبٍّ ينهـلُ

متسلسـلٌ وَكأنّـهُ لِصَفائـهِ دمـعٌ بخَـدَّي كاعبيتسلسـلُ

وإذا الريـاحُ جَـرَيْنَ فـوقَ متونـهِ فكأنـهُ دِرعٌ جلاهـا صيقَـلُ

وَكـأنَّ دجلـةَ إذ يُغَمِّـطُ موجهـا ملـكٌ يُعَظِّـمُ خِيفـة وَيُبَجَّـلُ (*)

وَكأنهـا ياقوتـةٌ أو أعـينٌ زُرقٌ تلائِـمُ بينهـا وتُوصِّـلُ

عـذُبَتْ فمـا تـدري أمـاءٌ ماؤهـا عنـدَ المذاقـةِ أم رحيـقٌ سلسـلُ

ولهـا بِمَـدٌّ بعـد جـزرٍ ذاهـبٍ جيشـانِ يُـدبرُ ذا وهـذا يُقبِـلُ

والشاعر ذكرَ مظاهر الألفةِ والجمال المتعددة لهذه الظاهرة المكانية التي تؤنس النفوس، وتجلب لها السرور والراحةَ. ووَجدَ ماءَ النهر عذباً شهيَّ المذاق، صافٍ بزرقةٍ شفافةٍ، تحاكي الياقوت، وزرقة العيون الجميلة. وتشكل ظاهرة المد والجزر فيه، منظراً مؤنساً يشوق النفوس التواقة إلى الجمال وسحر الطبيعة.

ومظاهر الألفةِ بين الشاعر والنهر، باديةٌ في أشعار تلك الحقبة على امتدادها. وتميمُ بنُ المُعزِّ الفاطمي، تدفعه رغبته في الاستمتاع بجمال نهر النيل،

---

(1) يتيمة الدهر: 2/ 340.

(*) غَمِطَ النعمةَ: لم يشكرها. لسان العرب: مادة غمط.

والأنس به، إلى التجوال بسفرةٍ نهرية، أمتعتهُ، وقرَّبت هذه الظاهرة الجمالية إلى نفسه، ويبدو ذلك في قوله(1):

يومٌ لنا بالنيلِ مُختَصرٌ ولِكُلِّ وقتِ مَسَرَّةٍ قِصَرُ
وَالسفنُ تصعَدُ كالخيولِ بِنا فيهِ وجيشُ الماءِ منحدرُ
فكأنما أمواجُهُ عُكَنٌ وكأنما داراتُهُ سُرَرُ

والألفة واضحة في شعره، وهو يصف السفن المندفعة، على صفحة ماء النهر، بالخيول المسرعة، ويشعرُ أن وقتَ السفرةِ مرَّ بسرعة، على الرغم من طوله.

ويبدو أنَّ حركة الخيول مادةٌ وظِّفت في الشعر حينها.فالسلاميُّجمع بينها وبين حركة أمواج النهر، الذي أمدته الشمسُ وقتَ الغروب بأشعة ذهبية. وبدا المنظرُ جميلاً، يجلبُ إلى النفوس دواعي السرور والألفة، في قوله(2):

وَنَهرٌ تمرحُ الأمواجُ فيه مَراحَ الخيلِ في رَهجِ الغبارِ
إذا أصفرَّتْ عليه الشمسُ خِلنا نَميرَ الماءِ يُمزجُ بالعُقارِ(*)
كأنَّ الماءَ أرضٌ منْ لُجَينٍ مُغشَّاةٌ صفائِحَ من نضارِ

وظافرٌ الحداد، راح يتأمل نهر النيل، بامتداد يروق للعيون، ويشد النفوس إليه، بألفة تثير الرَّاحة والرضا، لما فيه من جمالٍ يسحرُ الألباب، وقد حفتْ بجانبيه

(1) معجم البلدان: 5/ 336.

(2) يتيمة الدهر: 1/ 408.

(*) نمير: الناجع، أي المطلوب. مختار الصحاح: مادة نمر.

الخضرة، وبدا منظراً تهفو إليه النفوس، وترتاحُ لجمالهِ، زادته البركة جمالاً وهي محاطةٌ بالخضرة من كل جانب. وعبر عن ذلك بقوله(1):

تأملتُ بحر النيلِ طُولاً وخلفَهُ مِنَ البُركَةِ الغناءِ شكلٌ مُدَوَّرُ
فكانَ وقَدْ لاحتْ بِشطيهِ خُضرةٌ وكانتْ وفيها الماءُ باقٍ مُوَفَّرُ
عمامةَ شَربٍ في حواشٍ بخُضرةٍ أُضيفَ إليها طيلسانٌ مُقَوَّرُ

وإذا كانت الأماكن الجميلة التي اعتاد الشاعر التعامل معها أليفةً وهي واضحةُ المعالم نهاراً، فأنها أليفةٌ ليلاً كذلك. ولا يقفُ الظلام أمام حواسٍ الشاعر، ليتلمس مواطن الجمال والألفة. كما في أبيات الأرَّجانّي، وهو يصفُ دجلةَ في قوله(2):

فَوَسَمْتُ أغفالَ المهامهِ واطياً وجنابَها بمياسمِ الوجناءِ
حتى أُنيخَ بشطِّ جلةَ أنيُقي وَالجوُّ في سَمكٍ من الظلماءِ
والجسرُ تحسَبُهُ حِرازاً أسوداً قدْ لاحَ فوقَ مُلاءَةٍ بيضاءِ(*)

وهكذا بدت هذه الظاهرة الجمالية، في أنظار شعراء تلك الحقبة، أليفةُ فتلمسوا جمالياتها، وتجولوا في أماكنها، وأحسوا بألفتها الحميمة. وباحت نفوسهم بمكنوناتها التي صقلتها التجربة، وشذبتها المعرفة، ورعتها عناصر التجربة الجمالية.

(1) ديوانه: 154.

(2) ديوان: 1/ 61.

(*) حراز: الحرز: الموضع الحصين. مختار الصحاح: مادة حرز. ملاءَه: الإزار والربطة، لسان العرب: مادة ملأ.

الوديـان:

الوديان من المظاهر المكانية الجميلة، بطبيعتها الخلابة وخضرة أرجائها، ووفرة المياه في بعضها، ألهمت قرائح الشعراء، الذين ترددوا على مظاهرها الجمالية. وألِفَتْ نفوسهم هذه الأماكن الجميلة. وذكروا إلفتَهمْ لها، وتغنوا بفتنتها، وخلدوها في أشعارهم، وكانت لهم تجاربُ ساعدتهم على التوغل في عتمة نفوسهم، لتتقابل الظّلال الخفية فيها مع مظاهر الطبيعة الجميلة وتنتجُ عملاً فنياً فريداً. وفي هذه الحقبة من الزمن، كانت الوديان أحياناً منتجعاً لهمْ. طابت لهم، واستهوتهم. وهي إما أن تكون دائمةَ الخضرةِ، كثيرة الأشجار، تمدها العيون الجارية بماءٍ عِدٍّ لا ينضبُ. وإما أن تقتصر خضرتها على أيام الربيع. فيغتنمون هذه الفرصة للاستجمام، ورؤية مظاهرها الجمالية. والوديان على اختلاف أنواعها، واسعة رحبة الأرجاء، أو محدودةُ الاتساعِ، كانتْ ميادين لتجارب الشعراء، ومصدراً من مصادر إلهامهم، أضافت إلى الأدب العباسي ثروةً شعريةً، ورفدت الأدب العربي بصورةٍ عامةٍ، بشعر جميلٍ، احتوى صوراً ومعاني، دلت على ذوقٍ رفيعٍ وثقافةٍ عاليةٍ، ووعيٍ جماليٍّ.

ومظاهر الجمال والفتْنةُ البارعة، لطبيعةٍ لشعب بوّان في شيراز، تستهوي نفس المتنبي، فتهفو إليها، حين يرى مناظرَ طبيعية، تروق للعيون، وتمتع النفوس، من أشجار كثيفة بأغصانها، تتدلى منها الأزهار والثمار، وماءٍ جارٍ، وخضرةٍ يانعة، ونسيم عليل. فتأنسُ نفسه بتلك المناظر، وتطمئنُ إلى طبيعتها، وتألفها.وكانت مثار إعجابه وأصحابه. وانتقل ذلك الإحساس والإعجاب إلى خيولهم، ورغبوا جميعاً في طول الإقامة في ذلك المكان الجميل وعبر عن ذلك بقوله[1]:

---

(1) شرح ديوان المتنبي: 4/ 282

مغانِي الشّعبِ طِيباً في المغاني بمنزلةِ الربيعِ منَ الزّمانِ
ولكنَّ الفتى العربيَّ فيها غريبُ الوجهِ واليدِ واللسانِ
ملاعبُ جنَّةٍ لو سار فيها سليمانُ لسار بترجمانِ
طبَتْ فرسانَنا والخيلَ حتى خَشِيتُ وَإنْ كَرُمْنَ منَ الحِرانِ
غدونا تنفضُ الأغصانُ فيها على أعرافِها مثلَ الجُمانِ
فَسِرْتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الشمسَ عني وَجِئْنَ منَ الضياءِ بما كفاني
وألقى الشرقُ منها في ثيابي دنانيراً تَفِرُّ منَ البنانِ

وتتباين الرؤى الجمالية، بتباين المظاهر الطبيعية للوديان، على امتداد أراضي هذه الدولة. وعناصر الجمال التي جاء ذكرها في أبيات المتنبي، اختلفت عمّا هي عند الشريف الرضي، الذي ذكرَ في أبياته وادياً فسيحاً، تزينه النباتات الصحراوية، وتنشر أريج عطرها في أرجائه. وبدا المكانُ أليفاً يسُرُ النفوس. في قوله[1]:

لكَ الله منْ وادٍ تورَّكْنَ عَرضَهُ ونقَّبْنَ فيه عنْ عرارٍ وعظلمِ(*)
يُبارينَ نفاحَ الخُزامى عَشِيةً بأطيبِ من ريحِ الخُزامى وأنعمِ
أغالبُ دمعي ثمَّ يغلبُ جارياً وَمَنْ لم يُسِلْ دمعاً على الحِبِّ يُظلمِ

فالبيئة التي ألفتها نفس الشريف الرضي، وكانت له تجربةٌ معها، بيئةٌ عربيةٌ. يدل على ذلك الجو العام، الذي شاع في هذهِ الأبيات، من المكان وعناصره. لأنَّ

(1) ديوانه: 2/ 354.

(*) العرار: نبات صحراوي طيب الرائحة، وهو النرجس البري، لسان العرب: مادة عرر. والعظلم: نبات صحراوي تدوم خضرته، لستن العرب: مادة عظلم.

العرار والعظلم والخزامى، من نباتات البيئة الصحراوية العربية، تُعبر عن سماتها، وتحملُ هويتها، وتشكل جزءاً من جمالياتها المعروفة.

أما الطغرائي فنفسه ارتاحت، وأنست بملتقى الأودية، التي انفتحت على أرض واسعة، تلعبُ فيها النسائم المنعشة المشبعة بالرطوبة الممزوجة بشذى نباتاتها وزهورها. وفي ذلك يقول(1):

يا وَقفةً إشرَ الأُلى رحلوا   حيثُ التقى بالأبطحِ الشِّعَبُ
أرضٌ إذا ولعَ النسيمُ بها   مَرِضَ الصَّبا وتماثلَ التُّربُ(*)
فتُرابها جعْدٌ ونطفتُها   عذبٌ وذيلُ نسيمها رَطِبُ

وفي الوقت الذي يودع الراحلين، ويأسى على فراقهم. وجدتْ نفسهُ في هذا المكان ميداناً رحباً أليفاً، أعادت فيه توازنها، وأشبعَتْ حاجاتها إلى الاستقرار(2).

وفي مكان آخر تتضح معالم الجمال، وتتعدد عناصره لشاعرنا. فالطبيعة الجميلة برياحينها المرتوية بالطَّلِّ والمطر. تزهو بخضرتها، وتفوح عطراً، تنشره في تلك الوديان المخضرة.

وتشكل هذه الظاهرة منظراً جميلاً تألفه النفوس، ويشيعُ فيها مشاعر الغبطة، والمسرة. التي دفعت شاعرنا إلى الافتتان بها، والأنس فيها. وعبر عن ذلك بقوله(3):

---

(1) ديوانه: 59.

(*) ولع: الولوع: العلاقة، لسان العرب: مادة ولع.

(2) ينظر: تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، : 166

(3) ديوانه: 140

مراضيعٌ مـن الريحـانِ تُسقـى سـقيطَ الطَّـلِّ أو دَرَّ العَهـادِ
مـلا بسُـهُنَّ خضـرٌ مُشبَعـاتٌ ضـرَبْنَ بلـونهنَّ إلى السَّـوادِ
إذا ذرَّت عليـه المسـكَ ريـحٌ رَخـاءٌ نَفَّضَـتهُ يَـدُ الغَـوادي
تخلَّلـها الريـاحُ فسرَّحتهـا صَـنيعَ المُشـطِ بـاللِّمَمِ الجَعـادِ
جـرَتْ وهنـاً بهـا وسَرَتْ عليهـا فطـابَ نسـيمها في كـل وادي

وتظلُّ نفسُ شاعرنا تفتش عن عناصر الجمال، لتجدَ المكان الـذي تألفـهُ، وترتاح لجمالياته، في وادٍ تكتسي أرضه بالخضـرة والزهـور الزاهيـة الـتي زادهـا الطَّلُّ، وماء المطر رواءً وحسناً. تحف بغدير في منعطف هذا الوادي. يشف مـاؤُهُ الصافي عن حصبائه التي تلتمع كالدرر البيضـاء. ويتهـادى النسيم فيـه، في يـوم أرسلت الشمسُ أشعتها الفضية وزادت المكان جمالاً وإلفةً. وفي ذلك يقول[1]:

عُجنـا إلى الجـزع الـذي مَـدَّ في أرجائِـهِ الغيـمُ بسـاطَ الزَّهَـرْ
حـولَ غـديرٍ مـاؤهُ المنتهـي إلى بنـاتِ المـزنِ يشـكو الخَصـر
لـو لاذتِ الـريحُ سمومـاً بـه لانقلبـتْ وهـي نسـيمُ السَّحـر
حصـباؤُهُ دُرٌّ ورضراضُـهُ سحالـةُ العسـجدِ حـول الـدُّرر
وقـد كسـتهُ الـريحُ مـن نسـجها دِرعـاً بـهِ يلقـى نبـال المطَـر
وَألبسَـتهُ الشـمسُ مـنْ ضـوئِها نـوراً بـهِ يخطـفُ نـور البصَـر
كأنـه المـرآةُ مجلـوةً علـى بسـاطٍ أخضـرٍ قـدْ نُشِـر

وفي لوحة جميلة أخـرى، لِظـاهرةٍ مكانيـةٍ مماثلـةٍ، تجلـب دواعـي السـرور

(1) ديوانـه: 173.

والغبطة والألفة لدى شاعرنا، وتتكرر فيها العناصر الجمالية، من الزهر، إلى النسيم العليل، إلى شذا الورد، الذي يملأ أرجاء الوادي، ثم أصوات الحمائم على أغصان الأشجار. وعبر عن ذلك بقوله(1):

سقى دارها بالجزعِ صوبُ غمائمٍ تُطَبِقُ أعناقَ اللَّوى والمخارمِ(*)

ولا زالَ خدُّ الوردِ فيهنَّ ناضراً وثغرُ أقاحِيهنَّ طلقُ المباسمِ

ربوعٌ تمرُّ الريحُ فيها فتكتسي بها أرجاً هوجَ الرياحِ الهواجمِ

تَفَتّقَ فيها المسكُ حتى يدلّني على صوبها مرُّ الرياح النواسمِ

إذا مَرِضتْ فيها الأصائلُ عادها على شعَبِ الأغصانِ نوح الحمائمِ

وتجلبُ الأشجار اليانعةُ الخضرة، في وادٍ جميلٍ اهتمام الأرجاني، وتميلُ نفسهُ أليها ويدعو لها بالغيث المتواصل. فقد زادت الوادي جمالاً وازدان بها أغصانها لينةٌ، كقدودِ الحسان، تُدبُّ الحياة فيها، وهي تقابل أرضاً مفتوحة تلطّف النسائم التي تمر فيها، وتزيدُ الجو سحراً وأنساً. وتأنسُ نفسُ الشاعر بهذهِ الظاهرة المكانية الجميلة، وتألفها. وفيها يقول(2):

أأراكةَ الوادي سقتْكَ غيوثُ وَنماكِ موليُّ التِّلاعِ دَميثُ(*)

وسرى إليكِ مع الصباحِ بسحرهِ سارٍ تدرَّجُهُ أباطحُ مِيثُ(*)

---

(1) ديوانه: 348

(*) المخارم: واحدها مخرم، بكسر الراء: منقطع أنف الجبل، وهي أفواه الفجاج، وقبل: الطرق في الجبل. لسان العرب: مادة خرم.

(2) ديوانه: 160.

(*) دميث: من صفات غزارة المطر. لسان العرب: مادة دمث.

(*) أباطح: جمع بطحاء: مسيل واسع للماء فيه دقائق الحصى. مختار الصحاح: مادة بطح.

مِـنْ أيكـةٍ مجـدودةٍ لفروعـهـا عـن سِـرٍّ أمـواهِ الـدُّمى تنفيـثُ
لِـرَطيبهنَّ عـن القـدود حكايـةٌ وليبسِـهِنَّ عـن الثغـورِ حـديثُ

وفي لوحة أخرى، يريد شاعرنا إضافة عنصرٍ جديد، يبثُ الحياة والأنس والحبَّ والألفة، للمكان، واتى بذكر الأحبةِ، ليزيدَ هـذا المكـان جمالاً وإلفـةً، في قوله(1):

وفي ذلكَ الوادي العقيقيِّ ظبيـةٌ تُصـادُ ظِبـاءُ الأرضِ وهـي تصـيدُ
مـن القـاتلاتِ الصَّـبَّ بـالهجرِ في ومـا لقتيـل الغانيـات مَقيـدُ

وفي أبيات أخرى يدعو شاعرنا صاحباه، ليضعا الرحالَ عن مطاياهم المتعبة لترتاح في وادٍ فسيح، جاري المياه، وفير العشب، يؤَمِّنُ المرعى والورد لمطاياهم، والأنسَ والراحة لهم. ويرتاحونَ بعد عناءٍ، وينعمون بالأنس في أرجائه الخضراء، ويشعرون بألفتهِ، وفيها يقول(2):

رَوِّحـا سـاعةً متـونَ القـلاصِ واخطفـا وقفـةً بتلـكَ العـراصِ(*)
أوَ مـا تُبصـرانِ أنَّ خُطـاهـا مـا تراهـا العيـون فـرطَ ارتقـاصِ
فـأميلا الركـابَ فالمـاءُ عِـدٌّ للمطايا بـالجزاعِ والعُشـبُ واص(*)

وعمرُ بن الفارض، نفسه متعلقةٌ أبداً بالكعبة الشريفة ولا يفتـأ يـذكرها في أشعاره، وتدعوه شاعريته، وسعة أفقـهِ، وخصـوبة خيالـهِ، إلى توظيـفِ المظـاهر

(1) ديوانــه: 225.
(2) ديوانــه: 2/ 5.
(*) متون القلاص: ظهور المطايا.لسان العرب: مادة قلص. العراص: الساحات. مختار الصحاح: مادة رص.
(*) أراد: الماء جارٍ والعشب متصل. حاشية ديوان الأرجاني: 2/ 5.

الجماليـة، لمناطـق في أرض الحجاز، معلومة الأماكن، ويذكر شِعابها ويُبينُ مدى إلفةِ نفسهِ وتعلقهِ بها، وأنسه بمظاهرها.

وفي ذلك يقول(1):

وتُرابُـهُ نـدِّي الـذكيُّ ومـاؤُهُ   وردي الـروِيُّ وفي ثـراهُ ثرائـي

وشِـعابُهُ لـي جَنَّـةٌ وقِبابُـهُ   لـي جُنَّـةٌ وعلـى صـفاهُ صفائـي

إنَّ ميزةَ إلفةِ المكان للشـاعر العربـي عامـةً، وشـاعر تلـك الحقبـة بشـكل خاص، جعلت منه منقِّباً عن المظاهر الجمالية لهذهِ الظاهرة المكانية، التي ألِفَها في أوديةٍ جميلةٍ، أمدَّتهُ بعناصر الإلهام، وأتحفَتْ ناظريه بمناظر جميلـة، كانـت لنفسـه أنسـاً، ولشعرهِ مادةً خصبةً، ولتجربتهِ ميداناً وافر العطاء.

الكثبـان والروابـي:

اكتسبت هذه الظاهرة المكانية، حضوراً واضحاً في ميـدان الشـعر، في هـذه الحقبة. وكانت مجالاتٌ غنيةٌ خصبةٌ في جمالياتها، وترعرع الشعر في رحابهـا. ومـا إنْ تستشرفُ أنظارهم رحابةَ الأماكن الواسعة حتى تسـتوقفها هـذه المرتفعـات، وتمركزها عند مناظرَ جميلةٍ، فتلوذ بصمتِ المكان، الذي شفَّ عن عناصرِ الجمـال التي تخفف من دثارها وتكشف عـن نفسـها، وتكـون بمـرأى العيـون، وتمعـن في استجلاء جمالياتها، وتسري في النفوس مشاعرُ الراحة والاطمئنان، وإلفةِ المكـان. إن هـذه الأمـاكن، فضـلاً عـن كونهـا محملـةً بمخـزون مـن الطاقـات الجماليـة والإيحائية، فإنها تُهيئ للشاعر مجالاً للنظر، إلى آفاق شاسعة، في كل الفصـول. في الربيع يمدها الغيث بنَسغ الحياة، وتخضر أرضها وتزهـر، ويشـيع في جوهـا عبقـاً أخّاذاً، ينعش النفوس التواقة إلى مظاهر الجمـال. وإذا أفـلَ هـذا الفصـل، تظـل

---

(1) ديوانــه: 24.

محتفظةً بمظاهر جمالية، من مناظر طبيعية، ترسم على أديم الأرض شواخص بارزةً ثابتةً على مرٍّ الدهر. وتبدو لناظرها صيفاً، وهي تلوح في الأفق البعيد، تغلفها غلالةٌ شفيفةٌمن السراب، تزيدها جمالاً. وتبدو في بعض الليالي مكاناً تهبُ على ذراه النسائم اللطيفة. وعلى الرغم من التقارب ـ بعض الشيء ـ بين الكثبان والروابي، فإنَّ الكثبان تمثل ظاهرةً بارزةً في ميدان الصحراء. وتكون أحياناً مكاناً للخصب والنماء.

أما الروابي، فأماكنُ أكثرُ خصباً، وأجملُ منظراً من الكثبان. وغالبا ما تكون مسرحاً لمظاهر الجمال من الخضرة وتنوع الأزهار. لاسيما في فصل الربيع. وقد كانت مكاناً يمثلُ الأنسَ والعطاء في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَجَعَلْنَا ٱبْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُۥٓ ءَايَةً وَءَاوَيْنَٰهُمَآ إِلَىٰ رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ ﴾[1]. ومثلها الأماكن المرتفعة الأخرى. وابنُ نباتةَ السعدي يمتدح ليلَ الكثيب، حين تهب عليه النسائم النَّدية، المحملة بأريج الرياض المزهرة، وتشيع في جو المكان عطرها المنعش. وتألفُ النفوس هذا المكان. ثم تزداد إلفةً عند هبوب تلك النسائم فجراً، وتجلبُ إليه الأنس والحياة، ويعبر عن ذلك في قوله[2]:

ألا حَبَّذا ليلُ الكَثيبِ وفائِحٌ　　منَ الروضِ مهجور الفناءِ خصيبُ
تنفضُ منظومَ النَدى عن فروعهِ　　يمانيةٌ تندى بهِ وتطيبُ
إذا ما النسيمُ الفجرِ باشرَ نشرهُ　　تنبَّهَ منه سائقٌ وَجنيبُ[*]
متى نشرَ الوسميُّ بردةَ منعج　　وهل زالَ من وادي الأراكِ قضيبُ

---

(1) المؤمنون: 50

(2) ديوانه: 254.

(*) جنيب: صفة للريح، لسان العرب: مادة جنب.

والشريف الرضي عُرِفَ بحبه للأماكن المفتوحة، بكثبانها التي أعطتها ملامح الجمال وزادت تجربته العاطفية عطاءً وأوجدتْ روابط الراحة والألفة بهذا المكان. وهي منازلُ الأحباب، ومسرح الهوى. وظلتْ تحملُ معاني الألفة، على الرغم منْ خلوها من ساكنيها، وتأثير العوامل البيئية في أطلالهم. وفي ذلك يقول(1):

حَيِّيا دون الكثيبِ   مرتعَ الظبيِ الرَّبيبِ(*)

واسألانِي عنْ قريبٍ   في الهوى غير قريبِ

واردِ ماءَ عيونٍ   مُصطَلٍ نارَ قلوب

وقفةً بالربع أقوى   بين أعقادِ الكثيبِ(*)

وَعفَا اليومَ على كرِّ   ى قطارٍ وجنوبِ(*)

بسوافي التُّربِ البَّا   رحِ والتُّرب الغريبِ(*)

وتستهوي الكثبان نفس ظافرِ الحداد، وقد انتشرت الأشجار الخضراء الوارفة الظلال بينها. وكانت مسرحاً للحمام الهادل، ومكاناً رحباً يكتسي بالخضرة ونور الأقاحي، والبهارِ. تجمعُ دواعي الألفة والجمال وسحر الطبيعة. وعبرَ عن ذلك بقوله(2):

---

(1) ديوانه: 1/ 58.

(*) الرّبيب: أصلها الشاة التي تربى في البيت للبنها.لسان العرب: مادة ربب.

(*) أقوى: أقفر، لسان العرب: مادة قوا.

(*) عفا: درس وزال أثره، مختار الصحاح: مادة عفو. القطار: المطر الغزير، لسان العرب: مادة قطر.

(*) البارح: الريح الحارة في الصيف، لسان العرب: مادة برح.

(2) ديوانه: 40.

هــلْ تُغنينــا حمامــاتُ الحِمــى   في ظِــلالِ الأيــكِ بــين الكُثُــب
بِغنــاءٍ أعجَمــيٌّ لفظُــهُ   يُفهِــمُ الســمعَ وإنْ لم يُعَــرَب
يُطــربُ الســامعَ حتــى أنــه   يقتــدي فيــه بِمُلَــدِ القُضُــب(*)
وكــأن الــروض فيــه غــادةٌ   تتهــادى في الثيــابِ القُشُــبِ
والأقــاحي كــلآلٍ نُظِمــتْ   في حواشــي كوكــبَ مــنْ ذهــبِ
وبهــارٌ باهــرٌ هيئتُــهُ   مثــلُ جُــرمِ الشــمسِ عنــد المغــربِ
كالــدنانيرِ بــدت ألوانُــهُ   تُعــدمُ الإعــدامَ كــفُ التَّــرَبِ(*)

وفي مكان آخر، وضمن ذكره لمظاهر جماليةٍ، يصفُ شاعرنا الكثبان، التي تزدانُ بزهور البهار، التي تحاكي دنانير الذهب وتعجب الرائي، وتؤنس نفسه، بما فيها من دواعي السرور والراحة، يقول(1):

وللصَّبا خلَلَ الأغصانِ وسوسةٌ   كالصَّــبِّ للحِــبِّ يشــكوهُ ويُعبــهُ
والروضُ يبعَثُ مسكاً من نوافجِهِ   والطَّــلُّ يُفتِقُــهُ والــريحُ تجلُبُــه(*)
وقــد تبسَّــمَ نــورٌ مــنْ كمائمِــهِ   فــلاحَ فُضــيُّهُ الزاهــي ومُذهبُــهُ
وقد تبَدَّتْ دنانيرُ البهارِ على الــكُثبان تُطرفُ رائيها وتعجبهُ
صــفرٌ كنــاطرَتي ليــثٍ تكنَّفــهُ   ليــلٌ وحــان مــن صــيدٍ توثُّبُــهُ

(*) الملد: الناعمة المهتزة، لسان العرب: مادة ملد.

(*) التَّرب: الفقير المُعدم، مختار الصحاح: مادة ترب.

(1) ديوانه: 65.

(*) نوافج المسك: جمعه نافجة: وعاؤه، لسان العرب: مادة نفج.

ويرى الطغرائي في ديار الأحبة إلفاً ومسرةً، ويدعو لها بالسُّقيا، بغيثٍ يعقبُهُ النماء، وتجدد الحياة، وجمال الطبيعة. وتشمل السقيا ما حول الديار من المرتفعات لتكتسي أرضُها بالخضرةِ، وتتفتح أزهارها، وتغني الحمائم على أغصان أشجارها، التي تتلاعب بها الريح المنعشة، بعطر الورد الجميلة. وفي ذلك يقول[1]:

سقى دارها بالجزع صوبُ غمائِمِ ... تُطَبِّقُ أعناقَ اللوى والمخارمِ

ولا زالَ خدُّ الوردِ فيهنَّ ناضراً ... وثغرُ أقاحيهنَّ طلقَ المباسم

ربوعٌ تمرُّ الريح فيها فتكتسي ... بها أرجاً هوجُ الرياحِ الهواجمِ

تفتَّقَ فيها المسكُ حتى يدلني ... على صوبها مرُّ الرياحِ النواسمِ

إذا مرضَتْ فيها الأصائلُ عادها ... على شُعَبِ الأغصانِ نوح الحمائمِ

ومظاهر الإلفة في الكثبان، تزداد قرباً إلى النفس، إذ كانت مسارح الأحبة، وأماكن هواهم. وتبدو في نظر الأرجاني قريبة إلى النفس، وهو يراها ملاعب ظباءٍ، تسرح في أرجائها، وقد زادتها ظلمة الليل جمالاً، وقرباً إلى النفس. وفيها يقول[2]:

وَلنا بالكثيبِ ملعبُ ظبيٍ ... مُطمِعُ العينِ مؤيسُ الاقتناصِ

قَنصُ طرفهِ أشد سِهاماً ... حينَ تلقاه من يدِ القناصِ

ذاتُ ليلٍ من الذوائبِ داجٍ ... ضَلَّ قلبي فيه ضَلالَ العِقاص

وقد حظيت الروابي والمرتفعات الأخرى، باهتمام الشعراء حينها. وغالباً

---

(1) ديوانه: 348.

(2) ديوانه: 2/ 5.

ما كانت تحملُ لأنفسهم الأُنس والابتهاج، بما تمثلهُ من عناصرِ الجمال الطبيعية. والسِّريُّ الرَّفاءُ وصفَ الروابي التي يعلوها الثلج، وشبهها بالسراب، الذي يعكس الضياء، ويبدو متلألأً من بعيد. وتبدو له وهو يجيلُ النظر بينها، كشُهبِ الخيول التي لم تسرج. في قوله[1]:

كأنَّ ذُرى الغصونِ لَبِسنَ منه   حُلى الكافورِ ربَّاتُ الحِجالِ

تلألأت الرُّبى لَما علاها   كأنَّ على الربى أثوبَ آلِ

تجول العين فيها وهيَ فيه   كَشُهب الخيل رُحْنَ بلا جلالِ

وفي لوحة جميلة تصفُ مظاهر الجمال الطبيعية، يذكر الشريف الرضي الروابي، التي كستها الخضرة اليانعة، وانتشر فيها الزهر، الذي أمدتهُ السماءُ بماءٍ منهمر، وعلا أوراقه الطَّلُّ، وبدا ندياً مرتوياً متفتحاً. واتصلت خضرة الروابي بالرياض المجاورة. وبدا منظرها غايةً في الجمال في ليلٍ ربيعيٍ أزهرت نجومه وأضاءَ البدرُ فيهِ نواحي المكان. فتركَ المنظرُ آثاره الطيبة في نفس الشاعر، الذي دعا أصحابه إلى نزهةٍ ممتعةٍ عند غديرٍ في هذا المكان، الذي تحفُ بهِ جماليات الطبيعة في قوله[2]:

وترى الربا والرَّوض يَنْـشرُ منْ مطارفها السحابُ(*)

ما كان فضَّضَهُ فضيـضُ الطَّلِّ أذهبهُ الذهابُ(*)

كانت نجوم الليل يكـتمها من النقعِ الغيابُ

(1) ديوانــه: 2/ 582.

(2) ديوانــه: 1/ 117.

(*) المطارف: جمع مطرف، رداء من خز مربع ذو أعلام، مختار الصحاح: مادة طرف.

(*) ذهاب: مطر. لسان العرب: مادة ذهب.

فـــالآنَ أصـــحرَ في السَّمــــا ءِ البـــدرُ وانقشـــعَ النِّقـــابُ(*)

وعلت إلى أوكارِها الـعـــــــقبانُ وانحطَّ العُقـــابُ (*)

عـودوا إلى ذاك الغديـــــــــر وَقلَّ ماغـدرَ الرِّبابُ

وتغنمــــوا تلــــك المنـــا زلَ وهــــي آمنـــــةٌ رغـــابُ

وتـــــداركوا ذودَ المســـا رحِ وهـــي بينكـــم سِقـــابُ

وتدفع الرغبة ذاتها ظـافراً الحـداد، إلى اغتنـام أيـام الربيـع الجميلـة، الـتي اكتسبت الروابي فيها حلَّتها الجميلة، وبدت بأبهى منظرٍ. فيحلو المرح واللـهو في هذا المكان. وفي ذلك يقول[1]:

وأمــرَحُ في ميــادين التَّصــابي وأخلـــعُ في ملاعبهـــا عــــذاري

وقدْ نشَـرَ الربيـعُ علـى الروابـي ملابـــسَ رقـــمِ إنـــداء القِطــــارِ

ويرى شاعرنا الروابي الموشاة بأنواع الزهور، وأحاطها الماءُ.تُحاكي قلانس موشاةً بالألوان الزاهية، وقد لُفتْ حولها عمائم من قمـاش الأطلـس. وتضـيف الأزهار وجداول الماء عنصرا جمالياً آخر إلى اللوحـة لتبـدو أنيسـةً للـنفس سـارةً للقلب. ويعبر عن ذلك بقوله[2]:

كأنَّ الربى في الزهرِ والماءُ حولهـا قلانـــسُ وشـــيٍ حـــولهنَّ طيـــالسُ

(*) أصحر: ظهر وانكشف، وتعني كذلك: خرج إلى الصحراء. مختار الصحاح: متدة صحر.

(*) العقاب: الحجر الناتئ في البئر أو الجبل. لسان العرب: مادة عقب.

(1) ديوانـــه: 144.

(2) ديوانـــه: 168.

كـأن بيـاض المـاءِ في كـلِّ جـدولٍ نصولُ سـيوفٍ أخلصـتها المـداوسُ(*)
كأنَّ نبات النرجسِ الغضُ إذْ بـدا شـراريبُ خضـرٍ فـوقهنَّ كبائـسُ(*)

وأكثرَ الشاعرُ من التشبيه ليقرب الصورة الجميلة، لما يماثلها في بعض الوجوه لتكون أكثر وضوحاً، وأقرب إلى نفس المتلقي. وتبدو حيويتها، ويظهرُ كمالها أكثر من الحقيقة نفسها.

وتكون الروابي أحياناً ملاذاً، ومكاناً للراحة، بما توفره من الظِّلِّ، لمن أضناه المسير. فضلاً عن وجود مصدر للماء في غدير مجاور، لينهل منه المسافرون ويأخذوا ما يحتاجون منه لمواصلة السير نحو الهدف المقصود. فأوجدَ هذا المكان علاقةً وإلفةً مع نفس الطغرائي، الذي وجدَ فيه ملاذاً وقتياً، بعد عناء. إن هذه الاستراحة، بما تبعثُ في نفس المسافر من الراحة، والهدوء النفسي، توجد علاقة الألفة مع هذا المكان الجميل، الذي أقتصرَ توفر الخضرة والماء عليه من بين الأماكن، في بيداء مترامية الأطراف. وفي ذلك يقول(1):

فلمـا اعتسَـفْنا ظِـلَّ أخضـرَ على قمـع الآكـامِ جـونِ المناكـبِ(*)
ورَدنا سُحيراً بين يـوم وليلـةٍ وقد علِقَت بالغرب أيـدي الكواكـبِ
على حينِ عرّى منكـبَ الشـرق مـن الصـبحِ واسـترخى عنـان
غديراً كمرآةِ الغريبةِ تلتقـي بصـوحيهِ أنفـاسُ الريـاح اللواغـبِ

(*) المداوس: جمع مدوس: وهو آلة صقل السيوف.لسان العرب: مادة داس.
(*) كبائس: جمع كباسة: وهو العذق الكبير، يحمل التمر. لسان العرب: مادة كبس.
(1) ديوانـه: 46.
(*) الآكام: جمع الأكمه: التل أو الرابية. لسان العرب: مادة أكم. الجون: الأسود المشرب بحمرة. لسان العرب: مادة جون.
(*) الغياهب: الظلام ، لسان العرب: مادة غيهب.

وتأنس نفسُ شاعرنا مثل هذا المكان ليلاً، في جلسة سمرٍ، تمنى أن تدوم ويطول ليلها، كونها في مكانٍ جلبَ له دواعي الأُنس والسرور، بما فيه من جماليات الطبيعة الأخرى كالرياض الموشاة بأجمل المناظر، على تل مرتفع مشرفٍ على رمالٍ منفتحة، في مكانٍ رحب. وفي ذلك يقول[1]:

وموقفٍ من وراء الرملِ آنسني	فيه الدُّجى وأرادَ الصبح إيحاشي
لَوِ ارتشى الليلُ من صَبٍّ فدامَ	لكان يبذلُ فيه روحَهُ الراشي
لما افترشنا رياضَ الحزن قد	بها يدا صنعٍ للتربِ نقاشِ

وينقل لنا الأرجاني صورةً رائعةَ الجمال، عن روابٍ جادها الغيثُ بماءٍ غزير، فأنبتت أنواعاً كثيرة من الزهور الجميلة، وغدت أنيسةً، جميلةً، بهيَّةَ المنظر. وعبرَ عن ذلك بقوله[2]:

وكأنما بعَثَ البحارُ إلى الرُبى	بيدِ السَحابِ ودائعَ المرجانِ
وَحَكى أقاحيها سقيطَ دراهمٍ	وَحكى دنانيراً جنى الحوذانِ
وشَقائقُ النُعمانِ تحكي بينها	بكمالِ بهجتها خدودَ حسانِ
هيَّ للخدود الناعماتِ شبيهةٌ	نسباً فَلَمْ نُسبتْ إلى نعمانِ

وهذه الروابي ازدانت بخضرةٍ جميلةٍ، وبأزهارِ الأقحوان والحوذان، وشقائق النعمان. وامتزجت بألوانها الزاهية وزادت المكان أُنساً وجمالاً. والشاعر العربي يدرك بشكلٍ جيدٍ، أثر الغيث على الطبيعة، الذي يمدها بعناصر العطاء

---

(1) ديوانه: 202 .

(2) ديوانه: 2/ 236.

والحياة. لذلك تجدهُ أحياناً يأتي بذكر السَّحاب المحمل بماءِ المطر، كما في قول حَيص بَيص[1]:

تعرَّضَ نجدياً كأنَّ وميضَهُ سيوفٌ جلاها صاقِلٌ غِبَّ طابعِ
كأنَّ العشارَ المثقلات أجاءها مخاضٌ فجاءتْ بين موفٍ وواضعِ
فما زعزعَتهُ الريحُ حتى على الأكمِ أعناقُ السيولِ الدَّوافعِ
فآضَتْ له البيداء يَمّاً وبُدٌّ لتُ يرابيعُ ذاكَ المنحى بالضفادعِ
فلا موضعٌ إلا مخيضٌ ركابهُ ولا واضعٌ إلاَّ فويقَ المناقِعِ

والشاعر ذكر عارضاً ممطراً يومضُ برقهُ بريق السيوف الصقيلة. ويحمل المطر الغزير وتتدفق المياه بسيول متدافعةٍ فترتوي الأرضُ، ويعُمُّ الخصبُ والنماء وتتبدل مظاهر الطبيعة، من الجَدَبِ إلى الخُضرة اليانعةِ.

وفي مكانٍ آخر يصف شاعرنا جواً ربيعياً ممتعاً، رياحُهُ تُعطرُ الأرجاء، وتنعش النفوس بشذا عطرِ الخزامى، ويعم ذلك الهضاب والروابي، التي أصبحت مسرحاً للنعام في ذلك العام المعطاء بربيعه الجميل، مما زاد المكان ألفة وقرباً إلى النفوس. في قوله[2]:

إذا ما جرى نشرُ الخُزامى عَشيَّةً تهاداهُ أرواحُ الصَّبا للمناشقِ
بهضبةِ حزنٍ أو بوعساءِ حُرَّةٍ سحيقةِ مجرى الريح ذات نقانقِ
بعامٍ رَطيبِ الجوِّ أغنتْ رياضُهُ بجوز الفلا عن مُونقاتِ الحدائقِ

وعمرُ بنُ الفارض أحبَّ الحجاز حُباً أوجدَ في نفسهِ شعوراً بألفةِ أماكنها.

(1) ديوانه: 77.
(2) ديوانه: 38.

لذلكَ دعا لها بالسُقيا المتواصلة. وظلَّ يذكرُ منازلَ الأحبةِ والروابي، ويذكرُ مِنى ومواقف حِلِّ ركائب الحجيج. ومعَ أن الأبيات تحملُ معاني دينيةً صوفيةً، إلا أنها تذكرُ أماكن معلومةً تمتاز بمنزلتها الدينية في النفوس. وتذكرُ إلفتها وأمانها، وجماليات مظاهرها الطبيعية، في قوله[1]:

حَيَّا الحَيا تلكَ المنازلَ والرُّبى   وسقى الوليُّ مواطنَ الآلاءِ(*)

وسقى المشاعرَ والمُحصَّبَ من مِنى   سَحاً وجادَ مواقفَ الأنضاءِ(*)

إنَّ هذه الأماكن تمثل للشاعر العربي، منطلق النظر إلى الآفاق الرحبة، ومكان بوحِ الأسرار، وأماكن مضارب الخيامِ، وأطلال الأحبة، وسمو النفوس. وقد أدرك الشعراء العباسيون ذلك كله، ونما في نفوسهم، فجادت قرائحهم بمكنوناتها، في هذه الحقبة الزمنية المعطاء. وخلدوا لنا هذه الأشعار الجميلةَ.

الجبال:

أخذت هذه الظاهرة المكانيةُ منزلتها الرفيعة في نفوس الناس. وكانت بشموخها مَحَطَّ سمو أنظارهم، وذهول أفكارهم، وهي تتمعن في عمق جذور هذه الجبال في الأرض. فهي أوتاد الأرض. قال تعالى: ﴿أَلَمْ نَجْعَلِ ٱلْأَرْضَ مِهَٰدًا ۝٦

---

(1) ديوانه: 24.

(*) الولي: المطر الذي يتأخر عن أول مطر الربيع، الذي يدعى الوسمي. مختار الصحاح: مادة وليَّ.

(*) المحصب: موضع بأعلى مكة، وهو موضع رمي الجمرات السبع في منى. معجم البلدان: 4/ 441.

السَّح: المطر الغزير، المصب المتتابع: مختار الصحاح: مادة سحح. الإنضاء: واحدها النضو: وهو الهزيل من الأبل. مختار الصحاح: مادة نضا.

وَٱلْجِبَالَ أَوْتَادًا ﴾[1]. وتبدو لناظرها ثابتة، جاثمةً على أسرارها، راسيةً على أساس متين قال تعالى: ﴿وَٱلْجِبَالَ أَرْسَىٰهَا﴾[2] وتنطوي على جماليات وأسرار عميقة، شاهدة على صروف الدهور. وتحملُ ألغازاً وأسئلةً تستثيرُ عقول المفكرين في عظمةِ خالقها. قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى ٱلْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ ﴿١٧﴾ وَإِلَى ٱلسَّمَآءِ كَيْفَ رُفِعَتْ ﴿١٨﴾ وَإِلَى ٱلْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ ﴾[3]. وتمثل مكاناً يتخذهُ الناسُ، لتوفير الأمن والإلفة. قال تعالى: ﴿ وَكَانُوا۟ يَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا ءَامِنِينَ ﴾[4] وأخذ هذا المكان معنى الاستقرار والرفاهية، التي تجلب السعادة والألفة. قال تعالى: ﴿وَتَنْحِتُونَ مِنَ ٱلْجِبَالِ بُيُوتًا فَٰرِهِينَ ﴾[5] وهي تختزن طاقات جمالية، وإيحائية وتعد بيئة ثرية بالتمثيل والتخيل. ((وقد اختار الله الجبل، كنفسٍ عاقلةٍ، تتلقى كلام الله، ويندرج عليها نتائج هذا التلقي. بقوله تعالى: ﴿ لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا ٱلْقُرْءَانَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُۥ خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ٱللَّهِ ﴾[6] إنَّ الشاعر وهو يرصد هذه الظاهرة، وهي تمنحه استشراف الآفاق من فوقها، ومجالاً واسعاً للرؤية والاستطلاع، وتجعله أمام مفاجآت لا يتوقعها. فيتأملها. مستنفراً طاقاته، وقدراتهِ الإبداعية وموظفاً أدواتهِ المعرفية، يحدوه الأمل ((في قدرةِ متلقيهِ تتبع الظلال الهاربة، وراءَ الإيحاءات والإشارات. فالشاعر لا يقول كل شيء، وإنْ كان يرغب- من أعماقه- أن يقول كل شيء.

---

(1) النبأ: 6-7.

(2) النازعات: 32.

(3) الغاشية: 17- 19.

(4) الحجر: 82.

(5) الشعراء: 149.

(6) المكان في الفن: 68، وينظر: الحشر: 21.

بيد َأنَّ حدودَ الفن المكانية والزمانيـة تحـول دون ذلـك))[1] إنَّ سـر نجـاح الشعراء في التعامل مع جماليات هذه الظاهرة، هـو المعرفـة المكانيـة، الـتي تشـغل طاقات الحواس، لإدراك السمـات الجمالية للجبال، وتوظيفها في النص الأدبـي. لقد استطاع الجبل أن يحقق خلوده، حين أفلت من أسارِ طوابعهِ العامـة المألوفـة، إلى طوابع جديدة، خلقتهـا فلسـفة الشـاعر، الـتي أنطقـت هـذا الجبـل بالحكمـة والمعرفة، المشربةِ بالحُزن الدفين[2]. وكانت الجبـال موضـع اهتمـام شـعراء تلـك الحقبة من حياة الدولة العباسية، مع اختلاف رؤاهم، وتبـاين مسـتوى إلفتهـا في نفوسهم، والأنس والسرور في رحابها، بتباين تجاربهم الوجدانيـة معهـا. والمتـنبي تبدو له الجبال الشماء حاجزاً طبيعياً، بينه وبين الممدوح، أبي عليٍّ سيف الدولـة الحمداني، فضلاً عن جبال لبنان المعروفة بارتفاعها. ومما زادَ عناء اجتيازهـا، أنـه في فصل الشتاء وهـي مغطـاة بـالثلوج الـتي أخفـت بعـض المعـالم والـدلالات وعلامات الطريق. لكن الذي هوَّن عليه هذه المشقة، أنَّ أمله بنيل عطاء الممدوح عظيماً، كَعظمة هذه الجبال. فنقل صورتها من كونهـا حـاجزاً يعيـق السـفر، إلى مشبهٍ بهِ لِحُلمِ ووقار سيف الدولة، ورجاء الشاعر بما يطمع أن ينال من عطائـه، وأضحت هذه الجبال، بشموخها، وقورة تـذكر بمكـانٍ أرحـب، وحيـاة جديـدة. وتحولت وعورتها إلى أنسٍ وإلفةٍ، وارتفاعها إلى وقار. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

بـيني وبـينَ أبـي علـيٍّ مثلُـــهُ ‏ ‏ ‏ شُـــمُّ الجبـــالِ ومـــثلُهُنَّ رجـــاءُ

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 82.

(2) ينظر: المكان والرؤية الإبداعية، د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربيـه، أذار- نيسـان 1988: 28.

(3) شرح ديوان المتنبي: 2/ 80.

وَعِقابُ لبنانٍ وكيف بقطعِها ... وهوَ الشتاءُ وصيفُهُنَّ شتاءُ
لَبِسَ الثلوجُ بها عليٌّ مسالكي ... فكأنَّها ببياضها سوداءُ
وكذا الكريم إذا أقام ببلدةٍ ... سالَ النُّضارُ بها وقامَ الماءُ

ويصف شاعرنا رحلة صيد في جبلٍ وعرِ المسالك، في قوله[1]:

وشامخٍ من الجبالِ أقودِ(*)
فَردٍ كيافوخ البعيرِ الأصيدِ(*)
يسارُ مِن مضيقه والجلمِدِ(*)
في مثل متن المسدِ المعَقَّدِ(*)
زرناهُ للأمر الذي لَمْ يُعهدِ
للصيدِ والنُّزهةِ والتَّمرُّدِ

وهذه النزهة اكتنفتها الصعوبات في جبلٍ عالٍ، طريقه وعرةُ المسالك، والسير فيه متعرج. وكان ميداناً لنزهةِ صيدهم، على خلاف العادة في هذهِ الأماكن. لكنَّ الذي بدّلَ مصاعبهم إلى راحة، والوعورة إلى مكانٍ يوحي بالأنس والألفة، هو توفر الصيد، الذي يعدُ من أسباب اللهو والأنس والراحة. فأصبح المكانُ أليفاً، قريباً إلى النفوس.

---

(1) المصدر نفسه: 2/ 13

(*) الأقود: المنقاد. لسان العرب: مادة قود.

(*) الأصيد: الذي في عنقه اعوجاج من داءٍ به. معجم مقاييس اللغة: مادة صيد.

(*) الجلمد: الصخر. لسان العرب: مادة جلمد.

(*) المسد: حبل من ليف أو شعر أو خوص، وقد يكون من جلود الأبل أو أوبارها. مختار الصحاح: مادة مسد.

ويشكل جبل المُقَطَّمِ[1] في مصر مكاناً أليفاً لظافرٍ الحداد، وهو يحتضن تجاربه العاطفية ومجالسَ أنسهِ. وفي ذلكَ يقول[2]:

وكَمْ لي على سطحِ المُقَطَمِ وقفةٌ لها أثرٌ في وهدهِ وهضابهِ
فَضضَنْا بها سلكَ الحديثِ يميدُ بنا زهواً لطيبِ عتابهِ

ويخال الشاعر أنَّ مشاعر السرور والغبطة، سرت إلى معالم هذا المكان، فاهتز طرباً، لأنسه بالمناجاة والعتاب في جلسات السمر على سفحه، الذي تزينه جماليات طبيعة، زادتهُ رحابةً وأعطتهُ فسحةً للحلمِ والتذكر.

ولا تقل تجربة الطغرائي عن سابقه في عاطفيتها، وهو يستمتع بأحلى أيامه وأكثرها سروراً، في مكان بدا مُتَّشحاً بأبهى حلةٍ.فالسفح تُزيِّنهُ الحدائق الغناء، والوادي تغطيهِ خضرة الرياض الجميلة المزدانة بالزهور.إن دواعي السرور والغبطة تركت أثرها في نفس الشاعرفألِفَ المكان وأحب أهلهُ، وأثمرت هذه الألفة شعوراً وجدانياً. فجادت قريحته بهذا الإبداع الشعري في قوله[3]:

فعهدي بهِ والدهرُ أغيدُ والهوى بماءِ صباه والزمانُ قشيبُ
وبالسفح موشيُّ الحدائقِ آهلٌ وبالجزع موليُّ الرياض غريبُ

وينظر الأرجانيُّ إلى الجبلِ، تتساقط عليه الثلوج. ويرى شموخه، ويبدو له شيخاً وقوراً علاه الشيبُ، يستلهم منه الحكمة، ويتعلمُ منه الصبر والتحمل. ويعود إلى نفسه، محاولاً تبديد حيرتهِ، فَيُدركُ العلاقة التي تربطه بالجبل. إنها علاقةُ الشيب والوقار، كلاهما يكلل هامته ببياضُ الشيب. وتتوطد العلاقة

(1) المقطم: جبل مقدس في مصر. معجم البلدان: 5/ 177.

(2) ديوانه: 48.

(3) ديوانه: 53.

بينهما، وتشتد الصلةُ، ويزداد التقاربُ، ويألفُ هذا المكان. ويعبرعن ذلكَ بقوله[1]:

وغداً يشيبُ من الجبالِ فروعَها ... فتطولُ حيرةُ أشيبٍ في أشيبِ
وإذا بكى أبصرْتَ جامدَ دمعِهِ ... في الهُدبِ منه كلؤلؤٍ في مثقبِ

ويذكُر اسامةُ بنُ منقذٍ الجبل الأغر بملطية[2]، الذي طالت إقامته بإزائه ويتمعن في ظواهره التي تنطوي على جمالياتٍ وأسرار عميقةٍ، ويبدو له هادئاً شامخاً رزيناً، شاهداً على تواريخ لسنينَ خلت. وتنعقد بينهما أواصرُ متينةٌ، تزيد من إلفته له وأنسهِ بهِ. وفي ذلك يقول[3]:

مالي وللجبلِ الأغرِّ وإنما ... كلُّ الهوى جبلٌ أشمُّ بهيمُ(*)
موفٍ على أرضِ الشآم كأنما ... جُونُ السحائِبِ في ذُراهُ جُثومُ
ما زال مطرح ناظري حتى إذا ... لاحتْ بفودي للمشيبِ نجومُ
فارقتهُ ونأيتُ عنه وما نأى ... وجدي به وهوى الكريم كريمُ
فإذا ذكرتَ النازلينَ بسهلهِ ... وبهم وإنْ شطَّتْ نوايَ أهيمُ
دارت بيَ الأرضُ الفضاءُ كأنما ... بي المُومُ أولَعِبَتْ بي الخرطومُ(*)

وكانت هذه الملازمة الطويلةُ مَدعاةً للهيامِ بالمكانِ وأهله. الذي بدا لهُ أليفاً

---

(1) ديوانه: 1/ 135.

(2) ملطيه: بلدة من بلاد الروم، كانت تتاخم الشام. معجم البلدان: 5/ 193.

(3) ديوانه: 99.

(*) بهيم: أسود، ليل بهيم: لا ضوء فيه إلى الصباح. لسان العرب: مادة بهم.

(*) الخرطوم: الخمر السريعة الأسكار.وقيل هو أول ما يجري من العنب قبل أن يداس. لسان العرب: مادة خرطم.

بطبيعته، أنيساً بأهله. وظلتْ مشاعرُ الألفةِ والحبِّ ملازمةً لـه بعـد رحيلـه عنـه، تثيرُ في نفسه الشوق، فينكـأ جراحـه المندملـة. وكأنـه مصـابٌ بـالحمى، أو ثمِـلٌ بالخمر. وعمر بن الفارض ألف جبال الحجاز، وهذهِ الإلفة لها أسباب، منها حبهِ لها، لحبهِ مكة المكرمة، وتعلُّقِ نفسهِ بالكعبة المشرفة. وكـل بقعـة في هـذه الـديار تذكره بمشعرٍ من مشاعر الحجِ، أو بذكرى الرسول محمد(ﷺ) وأصحابه (رضـوان الله عليهم أجمعين). وهو يحبها كمظاهر طبيعية، ظلـت هاجسـهُ الـذي لا يفـارق خياله.وأحـبَّ جمالياتهـا، وألفتهـا نفسـه إلفـاً مـا فارقهـا أبـداً وعـبر عـن ذلـك في قوله[1]:

وجبالُـهُ لـي مربـعٌ ورمالُـهُ لـي مرتـعٌ وظلالُـهُ أفيائـي
وترابُـهُ نـدِّي الـذكيُّ ومـاؤه وردي الـرَّويُّ وفي ثـراهُ ثرائـي

وهكذا احتلت الأماكن الطبيعية الصامتة، مكاناً بارزاً في شعر هذه الحقبـة من الزمن، عبر علاقة الشعراء معها. ووجدوا فيهـا الحيـاة الإنسـانية الدافئـة، في جمال مظاهرها الطبيعيـة، الـتي ألفتهـا نفوسـهم، واستأنسـتْ بهـا، وكـان عمـقُ التجارب المعاشة، وكثافة عناصرها كفيلاً بتقوية الأواصر، بين الشـاعر ومكانـه. بغض النظـر عن طول المدة الزمنية أو قصرها.

ب. أماكن الطبيعة الحيـة:

تنوعـت مظـاهر الحيـاة في البيئـة العباسـية، واسـتجدت في حيـاة النـاس نشاطات وعادات جديدة، بتأثير الثقافة ومظاهر العمران، وازدهار الحياة. وتميـز القرن الرابع للهجرة، في حياة الدولة العباسية، بكثرة هذه المظاهر، ومنها أمـاكن الطبيعـة الحيـة، المتحركـة. وتشـمل الروضـيات والحـدائق والبسـاتين والأزهـار

(1) ديوانـــه: 24.

والثمار، وما يتعلق بها[1]. وبدأ أثرُ هذه الأماكن واضحاً في الشعر فوصفها الشعراء، وتغنوا بجمالها، الذي أثر في نفوسهم. وكانت آثار الألفة والارتياح لها بادية في شعرهم. كونها جزءاً من الطبيعة. وتوزعت اهتمامات الشعراء على مظاهر الأماكن الحية في هذه الحقبة. وكان نصيبُ الروضيات والحدائق والبساتين، أكثر من غيرها. وكانت لهم معها تجارب وجدانية، أنتجت شعراً جميلاً، رصدَ مظاهر الجمال فيها، وذكرَ دواعي الألفة معها، والسرور في رحابها.

الريــاض:

انتشرت هذه الظاهرة الجميلة، في بقاع الدولة العباسية، المترامية الأطراف، في هذه الحقبة. ومثلت في كل بيئةٍ مظاهرها الجمالية المتأثرة بطبيعة البلد، وثقافة الناس، والمناخ السائد. فهناك البيئة المصرية والشامية والعراقية والفارسية، وغيرها. والمظاهر الطبيعية في مصر مثلاً، تختلف نوعمّا عن غيرها من المظاهر، كالتي في الشام والعراق والبلاد الأخرى.

وكانت هذه الظاهرة موضع اهتمام الشعراء، لسحرها، وجمالها وأنسها إلى النفوس. وكثُرَ وصفها في الأدب العربي منذ القرن الرابع للهجرة[2]. وغدت ظاهرة متميزة في شعرهم.((نظموا فيها القصائد الطوال الرائعة، والمقطعات الجميلة. وتغنوا بجمالها الساحر، وبمحاسن فتنتها وبديعها. وتفننوا في رسم صور جمالها الفاتنة تفننا يهواه القلب، ويستمتع به البصر، ويستطيبه الذوق))[3]. ويتصدر الصنوبري قائمة الشعراء في الاهتمام بهذه الظاهرة الجمالية، ويعتبر ((أول من تغنى بوصف الروضيات في شعره، حتى ضربَ المثل

---

(1) ينظر: الطبيعة في الشعر الجاهلي: 96.

(2) ينظر: تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول: 363.

(3) اتجاهات الأدب العربي في القرن الرابع الهجري: 238.

في أوصافه تلك))[1]. ووصف الورد بأنواعه، وذكر مظاهر فتنته، ودواعي السرور، والألفة لهذهِ الظاهرة الجمالية. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

أقحوانٌ وسوسنٌ وشقيقٌ   وبهارٌ يجنى وآذريونُ[*]

وبدا النرجسُ البديعُ كأمثا   لِ عيونٍ ترنو إليها عُيونُ

واستطاع أن يمزج بين الألوان الجميلة للزهور في هذه اللوحة، لمنظرٍ جميل آنسهُ وألفته نفسه.

وفي لوحة أخرى اختار شاعرنا لوصف الورد، أقرب المظاهر جمالاً وإلفةً، وحباً إلى النفوس، وهي الخدود الجميلة، والعيون الناعسه. واختار للزرع وصفاً أكثر بهاءً وحيوية. ومثله بالعساكر المُصطفة. فأعطى صورته جمالاً، وحياةً، وقرباً إلى النفوس. في قوله[3]:

وردٌ بدا يحكي الخدودَ ونرجسٌ   يحكي العيونَ إذا رأتْ أحبابها

والزرع شبهُ عساكرٍ مصطفة   قد فوَّقَتْ عن قِسيها نشابَها

وافتتن شاعرنا بجمال الطبيعة الشامية، في حلب، ومظاهرها الحية، المتمثلة بالرياض المنتشرة فيها. ودعا لها بالسُّقيا. وكانت هذه الرياض ميادين للأنس والسرور، تمدها السماء بماءٍ منهمر، ليتجمع في بركٍ يداعبها النسيمُ المنعش، ويرسم على صفحاتها أمواجاً تُحاكي الدروع. وإلى جانبها الزهور المتفتحةُ،

---

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 96.

(2) ديوانه: 495.

(*) سوسن: من أنواع الورد، نبت أعجمي معرب. لسان العرب: مادة سوسن.

(3) ديوانه: 454.

كأنها النجوم المضيئة وبدت اللوحة بكاملها، محملة بعناصر الجمال والأنس والإلفةِ، وعبَّرَ عن ذلك بقوله[1]:

سقا حلباً سافِكَ دمعِهِ ... بطيءُ الرَّقوء إذا ماسفك[*]
ميادينُهُ بَسطُهُنَّ الرِّيا ... ضُ وساحاتهُ بينهنَّ البُرك
ترى الريحَ تنسجُ من مائه ... دُرُوعاً مضاعفةً أو شبك
كأنَّ الزجاجَ عليها أُذيبَ ... وماءَ اللُّجَينِ بها قدِ سُبك
هوَ الجوُّ من رِقَّةٍ غيرأنَّ ... مكان الطيور يطيرُ السمك
وقدْ نُظِمَ الزهرُ نظمَ النجوم ... فمفترقُ النُظمِ أو مُشتبك
كما دَرَّج الماءَ مَرُّ الصَّبا ... وَدَبَّحَ وجه السماء الُحبُك

ويبدو اهتمام كشاجم بالرياض واضحاً. فقد فتنتهُ مظاهرها الجمالية، وذكر أنواعَ الزهور الجميلة التي استهوت النفوس وحرّكتْ فيها مشاعر السرور والألفة، في قوله[2]:

إلى الرَّوض الذي قد زيَّنته ... شآبيبُ السحائبِ بالبكاءِ
بكينَ عليه فابتهجتْ رُباه ... تباهي في زخارفَ نسج ماءِ
كأنَّ الأقحوانَ بجانبيه ... عذارى يبتسمنَ من الحياءِ

(1) المصدر نفسه: 484.

(*) الرقوء: الدواء الذي يوضع على الدم ليرقئه فيسكن، ويعني هنا صفة للمطر. لسان العرب: مادة رقأ.

(2) ديوانه: 27.

فرأى جمال صورة السحابِ وهو يمدُّ الروض بأسباب الحياة والجمال، ليخضرَّ وتتفتحَ أزهارهُ البيضاءُ الجميلة، تحاكي إشراقةَ ثغور العذارى الباسمةِ.

ويذكر في لوحة أخرى روضةً مزدانةً بالورد، الذي يشيعَ حسنهُ وطيبُهُ في المكان جواً من الجمال والألفة، أرجاؤه مزدانةٌ بأنواع من الزهور بألوانها البيض والحمر، والصفر، تنتشر في خضرة كالزبرجد، تثيرُ مكامن الفرح في النفوس، وتجلب الراحة والألفة لنفسه. وفي ذلك يقول(1):

والأرضُ تُكسى بزهرالرِّ ... ياضِ وشياً مُعَمَّد

كأنَّ خُرَّدَ عينٍ ... بها يُضاحكنَ خُرَّد

وأبيضُ اللون ضاح ... وحالك الليل أسود

وحمرةٌ من عقيقٍ ... وخضرةٌ من زُبرجد

كما أشار محبٌّ ... إلى حبيبٍ بموعد

ويبدو المكان غايةً في الجمال حينما يظلّلهُ المكان غيمٌ يسح ماءً غدقاً ليروي الرياض وتتناثر قطراته على الزهور الجميلة، وتأنس نفسُ شاعرنا هذا المكان أنساً يقربُهُ إليها وتألفُهُ وترتاح إليه. وفي ذلك يقول(2):

فالزهرُ في الروض لي بساطٌ ... والغيمُ في الجوِّ لي شراع

انظُر إلى منظرٍ توَلَّتْ ... صنعتهُ مزنةٌ صناعُ(*)

للنبت تحت الندى اضطجاعٌ ... وللندى فوقهُ اضطجاعُ

(1) ديوانه: 176.

(2) ديوانه: 331.

(*) المزنة: السحابة البيضاء.لسان العرب: مادة مزن.

وتـزداد الريـاض جمـالاً ورواءً بالغيـث المنهمـر والطـلّ، ويخالُهـا شـاعرنا مسرورةً راضيةً أليفةً ويعبر عنْ ذلك في قوله[1]:

وروضٍ عــن صــنيعِ الغيــثِ   كمــا رضــيَ الصــديقُ عــن الصَــديقِ
إذا ما القطرُ أسـعدهُ صَبـوحاً   أتَــمَّ لــهُ الصــنيعةَ في الغبـــوقِ
كــأنَّ الطَّــلَّ منتشــرٌ عليــهِ   بقايــا الــدمعِ في خَــدِّ المشُـــوقِ

ويضفي الصبح ألقاً مشرقاً على الريـاض المزهـرة في جـو ربيعـي ويأنسُـهُ التنيسيُّ ويذكرُ جمال هذا المنظر الذي يفتن الألباب ويسرُّ النفوس لجماله وأُنسـهِ. ويقو[2]:

أسفرَ عن بهجتـهِ الصبحُ الأغـرْ   وابتســمَ الــروضُ لنــا عــن الزَّهــر
أبدى لنـا فصـلُ الربيـعِ منظـراً   بمثلِــهِ تفــتَنُ ألبــاب البَشَــــر
وَشـياً ولكـن حاكـه صانعُـــهُ   لا لابتــذال اللــبسِ لكــنْ للنظــر
عاينَـهُ طـرفُ السـماءِ فانثنـى   عشــقاً لــهُ يبكــي بأجفــان المطــر
فالأرضُ في زيٍّ عـروسٍ فوقهـا   مــنْ أدمــعِ القطــرِ نثــارٌ مــن دُرَر
وشــيٌ طَـواهُ في الثـرى صَـوَّانُهُ   حتــى إذا مــلَّ مــن الطــيِّ نشــر

ويجلب ورد النرجس أنظارَ أبي الفضل المكياليِّ، وهو يزهو بحسنهِ، ويبثُ في أرجاءِ الروضةِ من طيبهِ، ويشيعُ فيها دواعي السرور والألفة وفيه يقول[3]:

(1) ديوانــه: 372

(2) ابن وكيع التنيسي، شاعر الزهر والخمر: 75.

(3) يتيمة الدهــر: 4/ 372

أهـــــلاً بنـــــرجس روضٍ ... يزهــــي بحُســـنٍ وطيـــــب
يرنـــــو بعـــيني غـــزالٍ ... علــــى قضيـــــبٍ رَطيـــبِ
وفيــــه معنــــىً خَــــفيٌّ ... يَزينـــــهُ فــــي القلــــوب

وأثرت مثل هذه المناظر في نفس ظافرِ الحداد، وذكرها في شعره بكثرةٍ، واصفاً جمالها وفتنتها وذاكراً قربها إلى النفوس، وإلفتها بقوله[1]:

والروضُ ينشرُ من نَوّارهِ حُللاً ... ممـا تحـوكُ يـدُ الأنـواءِ والسُحُـبِ
والأقحوانةُ تحكي ثغر غانيةٍ ... تبسمتْ فيهِ من عُجبٍ ومن عَجَبِ

وكلما تنوعت ألوان الزهر وتعددت في الرياض زادتهُ جمالاً وحسناً. وشاعرنا يرى مثل هذا المنظر بأزهار متعددة الألوان، منها البيض والذهبية.وتكتسي هذه الأزهار بالطَّلِّ وينتشر شذاها في المكان ليكون مدعاةً للسرور والأنس إلى النفوس. ويصبح المكان أليفاً، قريباً إلى النفوس.

وعبرَّ عن ذلك بقوله[2]:

والـروضُ يبعَـثُ مسـكاً مـن ... والطَّـلُّ يفتقُـهُ والـريحُ تجلبُـهُ
وقد تَبَسَمَ نـورٌ مـن كمائمِـهِ ... فـلاحَ فضـيُّهُ الزاهـي ومذهبُـه

وفي لوحة أخرى يخال شاعرنا الروضة الجميلة مكتسيةً بحلل الديباج. ويبدو زهرها لناظريه كنزاً من الدُّرِّ والذَّهَب المتناثر في أرجاء المكان، على ساحل خليج تتلاعب أمواجه. وفي ذلك يقول[3]:

(1) ديوانـه: 19.
(2) ديوانـه: 65.
(3) ديوانـه: 162.

والعيشُ مُخضَّرُ الجنابِ أنيقُهُ ولأوجهِ اللذاتِ فيه بروزُ
والروضُ في خَلَلِ النباتِ كأنما فُرشَت عليه دبابجٌ وخُروزُ(*)
والماءُ يبدو في الخليج كأنهُ ظهرت به فوقَ الرياضِ كنوزُ
فأقاحُهُ ورِقٌ ومنثورُ الندى دُرٌّ ونورُ بهارِهِ إبريزُ

وتبدو أمام أنظار الطغرائي، شقائق النعمان أقداحاً من ياقوت تفوحُ بالمسك وتحاكي خدود الحسان لتبدو جميلةَ في مكانٍ يشيعُ فيه جوُّ الأنس والألفة. وفيها يقول(1):

وترى شقائقَها خلالَ رياضِها أوفَتْ مطارِدُها على أزهارِها
وكأنها والرِّيحُ تصقلُ خدَّها والسُّحبُ تملؤها بصوب قَطارِها
أقداحُ ياقوتٍ لطائفُ أترعَتْ راحاً فبات المسكُ سَرَ إزارِها
وكأنها وجناتُ غيدٍ أحدقت بخدودِها حُمراً خطوطُ عِذارِها

ويرى الأرجاني الربيع بمظاهره الجميلة المتمثلة برياضِهِ الزاهرة، يطربُ القلوبَ، ويبعثُ النشوةَ في النفوس، ليصل تأثيرها إلى قلب المتعبِّدِ، الذي أزمعَ الحجَّ إلى بيت الله الحرام. وفي ذلك يقول(2):

أهدى الرَبيعُ لكلِ قلبٍ طربةً وصَبا بكلِّ صَرُورةٍ متَعَبِّدِ
فالروضُ مُفتَرُّ المباسِمِ ما بهِ شُكري سوى نفسُ الصَّبا المتردد

وفي لوحة أخرى يدعو شاعرنا أصحابه، ليقصدوا الرياض الناضرة، والماء

(*) خروز: مفردها: الخرز: فصوص من حجارة. لسان العرب. مادة خرز.

(1) ديوانه: 175.

(2) ديوانه: 206.

العذب الزلال البارد ليجدوا المتعة واللهوَ والسرور والألفةَ. ويعبرعن ذلك بقوله[1]:

رياضٌ كَدِيباجِ الخدودِ نواضرٌ ومـاءٌ كسلسالِ الرضابِ برودُ
فَمِيلوا إليها بالمطايا فدُونَنا تَهائمُ يُطوى عَرضُها ونجودُ

وتزيد الحمائم التي تهدل على أغصان الأشجار في الرياض الجميلة، المكان أنساً وإلفةً في نظر شاعرنا، ويقول[2]:

أما الرياضُ فقدْ بَدَتْ كمجالسٍ منضودةٍ والوِرقُ فصحُ قِيانِ
والريحُ مثلَ الراحِ بوشرَ شربُها والغُصنُ منه يميلُ كالنشوانِ

ويبدو لي أنَّ أجمل ما ذكر به شاعرنا الروض وأزهاره، وخضرته، وذكر المطر والنسيم المنعش، ما قاله في أرجوزةِ الديوان، التي احتوت أشعاراً، تذكر أماكن جميلة، متنوعة الأزهار بدت لناظريهِ أنيسةً، جميلةً في قوله[3]:

والزهرُ للروضةِ عينٌ تلمحُ يضُمُّها طوراً وطوراً يفتحُ
تمسي بها قريرةً وتضبحُ لكنها من الدموع تطفحُ(*)
والروضُ في شمس سناها يُعشي والسُّحبُ بالقربِ لها تمشيٌ
فكلما أدارَ عينَ المغشي عليهِ جادتْ وجههُ برَشِ
صحوٌ وغيمٌ في الرياضِ اشتركا يُقَطِّعانِ اليومَ ضِحكاً وبُكا

(1) ديوانه: 225.

(2) ديوانه: 336.

(3) ديوانه: 401

(*) تضبح: تُصَوِّت كالحمحمة والصهيل. لسان العرب: مادة ضبح.

إذا الجنوبُ أقبلت فيه بكَى حتى إذا عادَ شمالاً ضَحِكا

وهكذا نجدُ ظاهرة الرياض تجمع بين جمال الطبيعة، والأزهار والتطور، في ميادين الحضارة، لتلك الحقبة من الزمن. وتركت أثرها في نفوس الشعراء، وأتحفتهم بمادةٍ غنية لتجودَ قرائحهم بجيد النظم، الذي كان من السمات الثقافية والفنية المميزة لديهم.

الحدائق:

استهوت الحدائق الجميلة نفوس الشعراء، بما فيها من مظاهر جمالية، بأزهارها وخضرتها وأشجارها. وكانت متعةً وأنساً للنفوس، ومجلبةً للسعادة، وداعيةً إلى الألفة والراحة. ومن الشعراء الذين ألفوا جمالياتها، وأنسوا بها، كشاجم الذي ذكرها في أماكن متعددة من قصائده. كما في قوله[1]:

ما نورُ أحداقنا إلا حدائقُهُ لامَ اللوائمُ فيه أو لحَا اللاَّحي[*]

بسطُ البنفسجِ والمنثورِ بُسِطَ في صحونِ آسٍ وخيرياتِ تُفَّاحِ

بدائِعُ لا لِدَيرِ العِلثِ هُنَّ ولا لِدير حنَّةَ منْ ذات الأُكيراحِ[2]

وكم حَنَنْتُ إلى حاناتهِ وغداً شوقي يكابدُ أصواتاً بأقداحِ

ويذكر الشاعر هنا أنواع الزهور، في هذه الحدائق الجميلة، كالبنفسج

---

(1) ديوانه: 117.

(*) لحاه: لامَهُ وسبهُ وعابَهُ. لسان العرب: مادة لحي.

(2) العلث: قرية على شاطئ دجلة دون سامراء من أنزه الديارات. معجم البلدان: 3/ 58.دير حنَّه: موضع بظاهر الكوفه كثير البساتين والرياض، الأكيراح: رستاق نزه بظاهر الكوفة: معجم البلدان: 1/ 242.

وغيرها. كما ذكر الأشجار المورقةَ العطرة. كالآس، والمثمرة كالتفاح. لتكتمل الصورة الجمالية الأنيسةُ الأليفة. في أديرةٍ كانت تستهوي طالبي الأنس والسرور لِقصدِها. وقد انتشرت هذهِ الأديرة في البلاد الإسلامية، في تلكَ الحقبة من الزمن.

ومصر مثلاً كانت الأديرة فيها منتشرة، كدير القصير، ودير مار حنا، ودير حمويه. وفي بغداد كانت أديرة الثعالب، الجثاليق، ومريان، وقوطا، والعذارى. كما كان لها تواجدٌ في قُطْرُبُّلَ، كدير أشموني. وفي عكبرا دير الخوات، وكان في الرقة دير زكي[1]، كما ذكر شاعرنا مظاهر الأنس والسرور، في حدائق دير مران. وذكر جمالياتها، ومجالس أُنسها. فالحدائق الغناء المزهرة منتشرة، والخضرةُ تعمُ المكان، والمياه الجارية تحفُ بها ألأشجار الوارفة، تشدو عليها الأطيار بأجمل الألحان، وفي ذلك يقول[2]:

هَلْ نالَ أحدٌ مثلَ لذَّتِنا ... بديرِ مُرانَ ليلةَ الأحدِ
يا طيبَ يومي به وأمسيِ ويا ... حُسنَ غدي بعدَهُ وبعدَ غَدي
حدائقٌ فوق جدولِ صَخبٍ ... وبانةٌ تحتَ طائرٍ غَردِ

وفي لوحة أخرى يذكرُ شاعرنا جمال الحدائق بأزهارها التي تكشف عن مظاهر فتنتها بأنواعها المختلفة، التي يتميز من بينها ورد شقائق النعمان، التي تجذب النفوس إليها، بجمال لونها الأحمر، وتشيعُ في المكان جوَّ السرور والألفة وفيها يقول[3]:

(1) ينظر: الديارات، أبو الحسن علي بن محمد الشابشتي، تحقيق: كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1386 هـ-1966 م: 4/ 272-373.

(2) ديوانه: 148.

(3) ديوانه: 183.

والأرضُ تجلوهـــا الحـــدا ئـــقُ مشـــهرةَ المجاســـدْ
ومواكـــبُ المنثـــورِ صـــا درةٌ وجـــيشُ الـــوردِ وارد
وشـــقائقُ النعمـــان تنـــ شـــرُ فـــوق جيشـــها المطـــارد

وتجذبُ مجالس الأنس في العشيِّ، ابن نباتةَ السعدي، التي بدتْ لـه مزدانـةً بخضرةٍ تزيدها الأزهار جمالاً، في حديقة غنَّاءَ، بجانب غديرٍ ثرٍّ المياه، ويزيدُ المكـان جمالاً منظرُ شروق الشمس وغروبها بلونها الذهبي الجميل. فيبـدو المكـان أنيسـاً أليفاً. وفي ذلك يقول(1):

ألا يـا حَبَّـذا طِيـبُ الغبـــوقِ وملبـــوسٌ مـــن العـــيشِ الرقيـــقِ
بـأبطَحَ طـافحِ الغُـدرانِ تُمســي بـــهِ العيـــدانُ ســـاريةَ العـــروقِ
وَكـلٌ حديقـةٍ كـالحُلِي تُجلـــى علـــى صـــبغِ الأصـــائلِ والشـــروقِ

وكانت مثل هذه الظاهرة، مثار إعجاب وافتتان الطغرائـي، الـذي ذكرهـا بخُضرتِها، وجمال زهورها، ووفرة مائها. في سفحٍ تغطيه الخضرة، ويعـج بمظـاهر الحياة، ويجمع دواعي الألفة والسرور. في قوله(2):

فعَهدي بهِ والدهر أغيـدُ والهـوى بمـــاءِ صَـــباهُ والزمـــانُ قشيـــبُ
وبالسفح موشـيُّ الحـدائقِ آهـلٌ وبـــالجزعِ مـــوليُّ الرِّيـــاضِ غريـــبُ

ويذكر شاعرنا حديقة موشاةً بأنواع الزهور ذات الألوان، الصـفر والحمـر والزرق. يمتاز فيها الزعفران المتفتح، وأمَدَّها السحاب بغيثه، الذي بعث الحياة في هذا المكان وزاده بهاءً وجمـالاً. وتهـادت فيـه الـريح المنعشـة، وتفتحـت أزهـاره

(1) ديوانـــه: 596.
(2) ديوانـــه: 53.

المتنوعة فشكلت لوحة غايةً في الجمال. تبعثُ في النفوس السرور، وتجلب إليها دواعي الأُلفة والمحبة. وعبرَ عن ذلك بقوله(1):

وحديقـةٍ للزعفـرانِ تأرجحـتْ ... وتبرَّجَـتْ في نسـجِ وَشـيٍ مونـقِ

شـكتِ الحيـالَ فألحقتهـا نطفـة ... مـنْ صـوبِ غاديـةِ الغمـامِ الفُـرَّقِ

حتى إذا مـا حـانَ وقـتُ ولادِهـا ... فتـقَ الصَّـبا منهـا الـذي لم يفتـقِ

عَـذراءُ حبلـى قمَّطـتْ أولادهـا ... صـفراً وحمـراً في الحريـر الأزرقِ

وكأنمـا اقتتلـوا فأصـفرُ خـائفٌ ... بحَـذاءِ قـانٍ فـي الدمـاءِ مغـرَّقِ

إنَّ مظاهر الفتنةِ والجمال، في الشعر الذي قيل في الحدائق، جعلتها محطَّ أنظارِ شعراء تلك الحقبة من الزمن، فخلدوا ذكرها وحوتْ أشعارهم وصفاً جميلاً لها، وكانت إحدى مظاهر الجمال والفتنة والإلفة، التي ميزت ذلك العصر.

البساتين:

كانت ظاهرةُ البساتين من الظواهر الجمالية، التي افتتن الشعراء بها، ووصفوها وصفاً جميلاً، وذكروا فتنتها، وبهاءَ منظرها، وأشجارها الوارفة الظِّلال. بِأغصانها الخضراء المزهرة، والمثمرة. وذكروا شدو الطيور عليها، وهديل الحمام، وزقزقة العصافير التي تصدر ألحاناً تصيخ لها الأسماع وتطربُ لها النفوس.

وقد أُعجبَ المتنبي ببساتينِ شعب بوان وذكر جمالها بأغصانها الخضراء الكثيفة الظلال، التي تحمل النور والثمر.تدعو طالب الأنس والاستجمام لِقضاء وقت ممتع في جنباتها.وفي ذلك يقول(2):

(1) ديوانـه: 495.

(2) شرح ديوان المتنبي: 4/ 284.

غـدَونا تـنفضُ الأغصـانُ فيهـا   علـى أعرافهـا مثـلَ الجُمـانِ
فَسِرْتُ وقد حجبنَ الشمسَ عنّي   وجـئنَ مـن الضـياءِ بما كفـاني
وألقى الشـرقُ منهـا فـي ثيـابي   دنانيـراً تفـرُ مـن البنـانِ
لهـا ثمـرٌ تُشـيرُ إليـكَ منـه   بأشربـةٍ وقفـنَ بـلا أوانـي

ويرى الصنوبريُّ بستاناً يقرّ العيون منظرهُ ويدعو النفوس التائقة للأنس والجمال إليه، وتعجبهُ أشجارُ السرو الباسقة تهتز مع الريح. وفيه يقول(1):

والسُّروُ تحسبُهُ النفوسُ غوانياً   قـدْ شَـمَّرتْ عـنْ سـوقِها أثوابَهـا
وكأنَّ إحداهُنَّ مـنْ نفـح الصَّبَـا   خـودٌ تلاعِـبُ مُوهنـاً أترابهـا

ويذكر كشاجم في لوحةٍ جميلةٍ أشجار الصنوبر وهي تنتظم صفوفاً متراصفةً بشكلٍ جميل، ويرى في أرجاءِ المكان مظاهر الخضرةِ والظلال الكثيفة، التي تُؤمنُّ الراحة والسرور والألفة. وفيها يقول(2):

وحولَ ميادين الرياضِ تراصفت   نظـائرُ أشـباهٌ ملابسُهـا خضـرُ
تلاقت أعاليها وأشَّـتْ أصولهـا   فقـد عجـزَتْ عـن خرقهـا الـريحُ
وقَدْ قُرضِتْ منها جِعادُ لمامـها   وقامـتْ صفوفاً مثلَما قُومَ السطـرُ

ويذكر شاعرنا في لوحةٍ أخرى منظراً جميلاً عند نهر قويق، الذي أمدَّ

(1) ديوانـه: 495.

(2) ديوانـه: 178.

(*) أشَّ: من النشاط والأرتياح، وقيل الأقبال على الشيء بنشاط. تاج العروس: مادة أشش

البساتين بمائِهِ فارتوت أشجارها وأزهرت أغصانها وبدت بأجمل منظرٍ، تشتاق إليه النفوسُ وتهواهُ القلوب ويجلب دواعي لأنس والألفة وفيه يقول[1]:

وللهِ فيهــا شــهورٌ الربيـــعِ ... حـــينَ تُعطِّـــرُ أســـحارها
إذا مــا اســتمدَّ قُــويقُ السمـــا ... ءَ بهــا فأمدَّتـــه أمطارَهــا
وأقبـــلَ ينظـــمُ أنجادهـــا ... بفـــيضِ الميـــاه وأغوارهـــا
وأرضـــعَ جناتِهـــا دَرَّهُ ... فَعمَّـــمَ بالنـــورِ أشـــجارها

كما يذكرُ شاعرنا منظراً تجتمع فيه مظاهر الجمال وتتضافرُ، من خضرةِ الأرض، والنسيم العليل، وشدو الطيور على الأغصان الخضراء. وتكتمل جماليات المكان في هذهِ اللوحة، وتبعثُ في النفوس طرباً وأريحيَّةً، وتدعو إلى السرور والألفة. وفيه يقول[2]:

وفصــلٌ فيــه لــلأرضِ اختيــالٌ ... كــأنَّ جميــعَ مــا لَبِســتْ حريــرُ
فللأغصــان مــن طَــربٍ تَــثنٌّ ... إذا مالـــتْ تُغنِّيهـــا الطيـــورُ

ويكثر ذكر مثل هذا المنظر عند شاعرنا، لاهتمامهِ بمثل هذهِ الظاهرة الجمالية وتجود قريحته بنظمٍ يصف هذه الظاهرة بأجملِ وصفٍ في أشعارٍ عديدة[3].

أما الشريف الرضي فقد أعجبته الأغصان الخضراء، تتمايلُ مع الريح، كأنها ثملةٌ، وتزداد بالطل رواءً وخضرةً، وينتشرُ شذا عطرِ الزهورِ في أرجاء

(1) ديوانــه: 119.

(2) ديوانــه: 224.

(3) ينظر: ديوانه، الصفحات 242، 331، 372، 388.

المكان، ليبدو غايةً في المتعةِ والجمال، ويدعو النفس إلى الأنس والسرور والألفة. وفي ذلك يقول[1]:

كـــلُ فـــرعٍ مـــالَ جانبُـــهُ　　فكـــأنَّ الأصـــلَ غيـــرانُ
وكـــأنَّ الغُصـــنَ مكتســـياً　　مـــن ريـــاضِ الطَّـــلِّ عريـــانُ
كُلَّمـــا قَبَّلـــتُ زهرتَهـــا　　خِلـــتُ أنَّ القطـــرَ غـــيرانُ

ويرى ظافر الحداد مظاهر الأنس والجمال والألفة في قيلوب [2]، الذي تكتسي أرضهُ بجلباب أخضر، وتشدو الطيور على أغصان أشجاره المزهرة، ويبدو المنظر غايةً في الجمال، وقت الأصيل. وفيه يقول[3]:

للهِ أيامـــي بقيلـــوبِ　　والعـــيشُ مخضـــرا لجلابيـــب
والطـــيرُ في الأغصـــان فتانـــةٌ　　مابيـــنَ تلحـــينٍ وتطريـــبِ
والشـــمسُ في المغـــربِ مصـــفرَّةٌ　　كعاشـــقٍ مـــن بعـــدِ محبـــوب
وجلنـــار بيـــنَ أغصانـــهِ　　يبـــدي أفـــانينَ الأعاجيـــبِ
كَزعفـــرانٍ لاحَ في لاذةٍ　　حمـــراءَ في راحـــةِ محبـــوبِ

كما يذكر شاعرنا وسوسة الأغصان، التي تتلاعب بها ريحُ الصبا، تذكرهُ بشكوى المحبين وعتابهم لبعضهم، وتزدانُ أفانينها بالأزهار المتفتحة بألوانها الفضية والذهبية، ويبدو المكان غايةً في الأنس والجمال وفيها يقول[4]:

(1) ديوانـــه: 2/ 441.
(2) قيلوب: مكان في مصر.
(3) ديوانـــه: 12.
(4) ديوانـــه: 65.

وللصبا خلَلَ الأغصانِ وسوسةٌ　　كالصَّبِّ للحِبِّ يشكوهُ ويعتبهُ
والروضُ يبعثُ مسكاً منْ نوافجهِ　　وَالطَّلُّ يفتقُهُ والريحُ تجلبهُ
وقدْ تبسمَ نورٌ منْ كمائمهِ　　فلاحَ فُضيُّهُ الزاهي ومذهَبُهُ

ويذكر شاعرنا بساتين النخيل الباسقة على ضفاف جدول رقراق، تتدلى عذوقها المحملة بثمر يُزيِّنها، كما تزدان الحسان بقلائد الزينة. ويبدو المكان جميلاً أنيساً إلى النفوس. وفي ذلك يقول[1]:

وعشيةٍ أهدت لِعَينيكَ منظراً　　قَدِمَ السرورُ به لِقلبكَ وافِدا
روضٌ كَمُخضَرِّ العِذارِ وجدولٌ　　نَقشَتْ عليهِ يدُ النسيمِ مبارِدا
والنخلُ كالهيفِ الحِسانِ تزيَّنَتْ　　فَلَبِسنَ منْ أثمارِهنَّ قلائِدا

وفي مكان آخر بَدَتْ له أغصان الأشجار متمايلةً مع النسيم، كَخودٍ تهتزُ طرباً على إيقاع الموسيقى، وبدت الأشجار سامقةً طويلة، تتشابك أغصانها، لتَحجُبَ ضوء الشمس إلا قليلاً منه على أرضٍ خضراء، تعكسُ نور القمر الفضي ليلاً وضياء الشمس صباحا ومساءً. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

كأنَّ الغصونَ المائساتِ رواقصٌ　　تثنَّتْ على إيقاعِ دُفٍّ وَمِزهرِ
تضايقت الأشجارُ في الجوِّ فوقها　　سوى فُرَجٍتهدي الضياءَ لِمُبصِرِ
فيبسطُ منها البدرُ كلَّ مُدَرْهمٍ　　وتنشرُ منها الشمسُ كلَّ مُدَنَّرِ

ويبدو لي أنه متأثرٌ بأبيات المتنبي في وصف شعب بوان، التي منها[3]:

(1) ديوانه: 92.
(2) ديوانه: 143.
(3) شرح ديوان المتنبي: 4/ 284.

فَسِرتُ وَقَدْ حَجَبْنَ الشَمْسَ عَني   وجـئْنَ مـن الضـياءِ بِما كَفاني

ويكثر ذكرُ هذه الظاهرة الجميلة عند شاعرنا بفتنتها وخضرة أغصانها وتألقِ نورها وشدو طيورها في أشعاره، فقد أعطاها اهتماماً واضحاً في شعره[1].

وتبدو مشاعرُ السرور في أشعار الطغرائي التي وصف فيها بستاناً تزدانُ أغصانه بوردها الأصفر، وتميل مع الريح كفتاةٍ اهتزَّ قوامها طرباً ويبدو المنظرُ غايةً في الجمال، يفتن الألباب ويدعو النفوس إليه لأنسه وإلفته. وفيه يقول[2]:

شـجراتُ وردٍ أصفـرٍ بعثـتْ   في قلـبِ كُـلِّ مُتَيَّـمٍ طربـا
خَرطـتْ مُهـودَ زبرجَـدٍ حملَـتْ   أجوافهـا مـن عَسجـدٍ لُعَبـا
فـإذا الصَّبا فتقـت كمائمـها   سـحراً ومـادَ الغُصـنُ وانتصبا
شـبهتها بخَريـدةٍ طـرحتْ   فـي الخُصـرِ مـن أثوابهـا لهبـا
سـكبَتْ يـدُ الغَـيمِ اللُّجَـينَ لهـا   فكسـتهُ صـبغاً مونقـاً عجبـا
مَـنْ ذا رأى مـن قبلـهِ شَـجراً   سُقـيَ اللُّجـينَ فـأثمرَ الذَّهبـا

وفي مكان يعُجُ بالحياة ومظاهر الجمال، تشدو الطيور على أغصانِ أشجاره ويعلو صوت القُمري بسجعِهِ، فيجدُ الأرجانيُّ دواعي السرور والألفة ويصف ذلك المكان بقوله[3]:

والطـيرُ تنطـقُ وسـطها بِلُغاتهـا   مـن كـلِ مطـرابِ العشـيِّ مُغَـرِّدِ
يـدعونَ والقُمـريُّ يخطـبُ بينهـا   غَلِقـاً بسجـعٍ لا يُمَـلُ مُـرَدَّدُ

(1) ينظر: ديوانه، الصفحات: 19، 27، 162، 165، 300.

(2) ديوانـه: 76.

(3) ديوانـه: 1/ 206.

يعلـــُو ذؤابـــة مِنـــبرٍ أعـــــوادُهُ لِســـــوى خطابـــةِ ذاكَ لم تتعـــــودِ

ويبدو لي أن شاعرنا فُتنَ كثيراً بظاهرة شـــدو الأطيار على الأغصان فذكرها في أشعاره مراراً[1]. كما ذكرها في أرجوزةِ الديوانِ كذلكَ، التي ورد في أبياتها وصفاً لأماكن جميلةٍ تؤنس النفوس وتسرُ القلوب، مثل قوله[2]:

لَمَّـــا تـــراءَتْ رايـــةُ الرَّبيـــعِ وانهزَمَـــتْ عســـاكرُ الصقيـــعِ

فالمـــاءُ في مُضـــاعفِ الـــدروعِ والنَّـــورُ كالأسِـــنةِ الشُّـــروعِ

قَـدْ هَـزَّ مـــن أغصـانِهِ ذوابـلا وسَـــلَّ مـــن غُدرانـــهِ مناصـــلا

وبلغَـــتْ ريـــحُ الصبـــا رســـائلا حـــينَ ثنـــا العطـــفَ الشـــتاءُ راحِـــلا

ونُصـــبَتْ منابــــرُ الأشـــجارِ وخَطَبـــتْ ســـواجعُ الأطيـــــارِ

واستفصِـــحَتْ عبـــارة الهَـــزار فهـــوَ لِمنشـــورِ الرَّبيـــعِ قـــاري

وذكرَ شاعرنا الربيع الذي بعثَ الحياة في الأرض، وكساها خضرةً، وارتوت أغصانُ الأشجار واخضرت، وأينعت ثمارهـا، وغنَّـتْ الأطيارُ عليها بأحسن الألحان وعاد الأنسُ والجمال إلى المكان، ولاحت بشائرُ الفرح والسرور. وفي مكانٍ آخر من الأرجوزة، يذكر شاعرنا الأغصان المزدانة بأجمل الأزهار، التي تكللُ أفنانها، وتبعثُ في المكان البِشْرَ والفرح والألفة. وفيها يقول[3]:

ابـيَضَّ قبـل الاخضـرار الفَـنَنُ فَشَـبَّ مـنْ بعـدِ المَشـيبِ الزَّمـنُ

(1) ينظر ديوانه، الصفحات: 2/ 336، 2/ 353.

(2) المصدر نفسه: 2/ 397.

(3) ديوانـــه: 2/ 398.

وأسـودٌ مـن بعـدِ البيـاضِ القـنَنُ   فشـابَ مـن قبـلِ الشـباب الغُصـنُ

لقد أخذت هذهِ الظاهرة الجمالية مكانها من اهتمام الشعراء ضمن أماكن الطبيعة الحية، التي خلدتها قصائد تلك الحقبة من الزمن في العصر العباسي التي اتسمت بالازدهار والحضارة، والثقافة، وتطور حياة ومفاهيم الناس.

الأماكن الصناعية:

كلما تقدمَ الزمنُ في تاريخ الدولة العباسية، تطورت الحياة في جوانبها الثقافية الحضارية. لذلك اعتمد الناسُ وسائلَ جديدة في حياتهم، تتماشى والزمن الذي عايشوه في بيئاتهم المختلفة. وازدهرت ظاهرةُ الأماكن الصناعية. و((هي الأماكن التي هيأها الإنسان كمواطنٍ، لراحتهِ واستقراره. فغالباً ما يحتاج إلى آلاتٍ صناعيةٍ، وأدوات ميكانيكية تعينه في بيته وزراعته وأسفاره))[1]. ولهذه الظاهرة حضورٌ واضحٌ منذ بداية القرن الرابع للهجرة. وعلى امتداد الزمن في تاريخ الدولة العباسية، على الرغم من ظهور بعضها قبلَ هذا الزمن. والأماكن الصناعية، منها ذات التوظيف المكاني المباشر، كالنواعير والجسور. ومنها ذات التوظيف المكاني غير المباشر، كالسفن والزوارق.

وستكون دراستي وموضوع اهتمامي في موضوع الأماكن الصناعية ذات التوظيف المكاني المباشر. لأنها مثلت ظاهرةً واضحة في شعر تلك الحقبة من الزمن.

---

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ -897 م. د. محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425هـ 2005م: 66.

1. النواعير:

((الناعور، واحدُ النواعير، وهو الدولاب سمي كذلك لِنعيره))[1].
واستخدم الناس هذه الأدوات في الزراعة التي ازدهرت بازدهار الحضارة، وتطور حياة الناس حينها. والناعور أو الدولاب ((يصنع من الخشب، ويوضع في البساتين، من جهة النهر. ويكونُ في الغالب على شكل دائري، تمتد منه أذرعٌ طويلةٌ، تصل إلى الماء الجاري. وفي كل ذراع دَلوٌ، يأخذ الماء من النهر، ليصبَّ به في ساقية طويلة، تتفرع إلى الأرض المزروعة، بحسب احتياجها الماء))[2].
وتميزت البيئة المصرية بهذه الظاهرة، التي خلدها ظافر الحداد، الذي ذكرها في أماكن عديدة في قصائده، كونها جلبت انتباهه، كظاهرةٍ جماليةٍ، والناعور يصدرُ صوتاً شجياً متواصلاً، تصغي له الآذان، ويثيرُ في النفوس شعوراً وجدانياً. فأما أنْ يهيئ جواً من الفرح، ويبدو كأنهُ شدواً جميلاً رخيماً. أو يحرك مكامن الحزن في النفوس، ويبدو صوتاً باكياً ناحباً. أو يبدو كأنه يئنُ أنيناً يثيرُ الأشجان. وذلك يتعلق بالحالة النفسية للشاعر، الذي يوظف هذه الظاهرة لما تحتاجه نفسه. ويجمع ظافرٌ الحداد حينَ يصفُ هذه الظاهرة بين شدو الطيور ونقيق الضفادع، وما يصدرُ من أصوات ترافق حفيف الشجر وأمواج المياه. وأشعاره تذكر أصوات النواعير مقرونةً بالبِشر والفرح والسعادة، وتُهيئ جواً من الألفة والأنس. وذكر شاعرنا مثل هذه الظاهرة، ضمن وصف خليج الإسكندرية. في قوله[3]:

وسيفُ خليجها كالسيفِ حَداً ... وفي أرَجِ الرياحِ له اضطرابُ

---

(1) ينظر: لسان العرب: مادة نعر.

(2) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ- 897 م: 66.

(3) ديوانه: 26.

يَمـدُّ مُـدىً تُقَلِّـبُ بالجـاري ولـيـسَ لِمُديـهِ منهـا قِـرابُ
وإيقـاعُ الضـفادعِ فيـهِ عـالٍ وللـدولاب زمـر واصطخـابُ
وتكسـوه الريـاحُ دروعَ حَـربٍ ولا طعـنٌ هنـاكَ ولا ضـرابُ

وفي هذه اللوحة وردَ ذكر أصوات الناعور، المتناغمة مع إيقاع الضفادع في طبيعة جميلة أنيسةٍ، على ساحل ذلك الخليج. وفي مكان آخر يذكرهُ شاعرنا، ويخال أن أصواته تحاكي مزماراً رخيم الصوت، تتمايلُ الأغصان مع عزفه، الذي يضيف إليه نقيق الضفادع إيقاعاً جميلاً. وقد لعبت الرياح بأمواج الماء، وبدت غايةً في الجمال كسيوفٍ سلتْ من أغمادها. وعبر عن ذلكَ في قوله[1]:

والغصنُ يرقصُ والدولابُ زامرهُ وللضـفادع إيقـاعٌ تُرَتِّبُـهُ
والماءُ قد عبثتْ كفُّ النسيم بـهِ كسـيفِ مُـرتعشٍ أضـحى يُجرِّبُـهُ

وفي لوحة جميلة أخرى ذكر شاعرنا الناعور، مع مظاهرِ الجمال والأنس في روضٍ أخضرَ، ينسابُ فيه جدولٌ رقراقُ، تتكسر أمواجه مع النسيم، وتحفُ به الأشجار تتمايلُ أغصانها مع أصوات النواعير، التي تتناغم مع شدو الطيور. وفي ذلك يقول[2]:

كأنَّ بياضَ الماءِ في كل جـدولٍ إذا لاحَ في غصنٍ من الروضِ أخضرِ
غَلالَة شَربٍ ضمَّها فوق لابـسٍ رشـيقُ قبـاءِ أخضـرٍ لم يـزرَّرِ
إذا جَمَشَتْ أيدي النسيمِ مُتونـها حكتْ من حبيكِ السَّردِ كلَّ مُقـدرِ
وإن نعرت فيها النـواعيرُ رجَّعَـتْ بهـا الطـيرُ ألحـانَ الغـناءِ المحـررِ

(1) ديوانــه: 65.

(2) ديوانــه: 143.

كأنَّ الغصونَ المائساتِ رواقصٌ　　تثنّتْ على إيقاعِ دُفٍّ ومِزهرِ

ويذكر شاعرُنا ميادين لهوه ومرحه أيامَ الربيع الجميلة، حينما تكسى الروابي خضرةً جميلةً، ويزف الدولاب بصوتهِ الرخيم الجميل متناغماً مع شدو القُماري. وتنسجم اللوحة الجميلةُ وتتضافرمظاهرُ الجمال، في هذا المكان الأليف، وتحرك أحاسيس شاعرنا وتثير عواطفه.

وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وأمرحُ في ميادينِ التَّصابي　　وأخلَعُ في ملاعبها عذاري

وقد نشرَ الربيعُ على الروابي　　ملابسَ رَقمِ أنداءِ القِطارِ

وَرَنَّةُ زامرِ الدولاب فيها　　توافقُ طيبَ ألحانِ القُماري

وتتكرر عند الشاعر ظاهرة توظيف أصوات الطيور الشادية مع أصوات النواعير في مثل هذه الأماكن الجميلة، لتبدو ميداناً للأنس والفرح والألفة[2].

والشاعر محمد بن خليفة السنبسي[3]، يذكر (هيتاً)، المكان الذي عاش فيه جزءاً من حياته، فيثر في نفسه الأشجان لنأيه عن بلدته التي نشأ فيها في طفولته. فهو يَحِنُّ إليها كحنين نواعيرها في هدأةٍ من الليل، بضجيجها الذي لا يهدأ. فيقول[4]:

---

(1) ديوانه: 144.

(2) ينظر: ديوانه، الصفحات: 163، 300.

(3) من الشعراء العباسيين، عاش في القرنين الخامس والسادس، ت515ه، معجم البلدان: 5/ 148

(4) شعراء الأماكن وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي، تأليف جورج خليل ماروت، أشرف عليه وراجعه: د.ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا، بيروت، 1977: 446

أحِـــنُ إليهـــا علـــى نأيهـــا وَأصـــرفُ عـــن ذاكَ قلبـــاً ذَكُـــورا
حـــنينَ نواعيرهـــا في الـــدجى إذا قابلـــتْ بالضـــجيج السَّـــكورا
ولـــو أنَّ مـــا بـــي بأعوادهـــا مَنُـــوطٌ لأعجزَهـــا أنْ تـــدورا
بـــلادٌ نشـــأتُ بهـــا ســـاحباً ذيـــولَ الخلاعـــةِ طفـــلا غريـــرا

ويبدو لي أن هذه الظاهرة الصناعية في تلك الحقبة من الزمن، عاشت في مخيلة الناس، وعبرت بأصواتها عن أفراحهم وأحزانهم، وترجمت أحاسيسهم فأصبحت أكثرَ إلفاً وجمالاً وانسجمت مع مظاهر الجمال المكانية الأخرى، واختارها بعض الشعراء مادة وظفوها في أشعارهم التي رصدت جماليات المكان حينها.

2. الجســور:

تعد الجسور من المظاهر المنتشرة، في أكثر البلدان، التي تجري فيها الأنهار. كمصر والشام والعراق، وغيرها في تلك الحقبة من الزمن. وهي من الأماكن الصناعية، ذات التوظيف المكاني المباشر. بيد أنَّ الاهتمام بها لم يماثل سواها من الظواهر المكانية الأخرى. فذكرت كعنصر مكمل لجماليات المكان. وهذا لا يقلل ـ كما أعتقد ـ من أهميتها في حياة الناس حينها. وهي حلقة الوصل، بين ضفتي النهر، وتؤمن للناس عبوراً سهلاً، مريحاً آمناً ومتوصلاً، ويسلكها الناس جيئةً وذهاباً، لمتابعة أشغالهم ونقل مؤوناتهم وفي أسفارهم، ولا غنى لهم عنها على الرغم من توافر السفن والمراكب الأخرى، التي راجَ استخدامها عند الناس، في النقل المائي وأبو فراسٍ الحمداني قال عندما عُقِدَ الجسرُ في منبج[1]:

(1) ديوانــه: 160.

كأنّما الماءُ عليه الجسرُ   دَرجُ بياضٍ خُطّ فيه سطرُ
كأننا لما استتبَّ العَبرُ   أسرةُ موسى يوم شُقَّ البحرُ

وبدا الجسر وهو يربط جانبي النهر، طريق عبور سهلاً وأميناً. يوحي للشاعر بأمان بني اسرائيلَ حين أنجاهم ربهم وأغرق آلَ فرعون، قال تعالى: ﴿ وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ ٱلْبَحْرَ فَأَنجَيْنَٰكُمْ وَأَغْرَقْنَآ ءَالَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ ﴾[1]. وهو مكان صناعي أمين. والأمان حالة تريح النفوس وتؤنسها. وهي مظهرٌ جماليٌّ يوحي بالألفة والراحة والسرور. وكي يضفي الشاعر على لوحته جمالاً، وصف المنظر، كصحيفةٍ بيضاء، خط عليها سطرٌ بنظام دقيق. فبدا المكان غايةً في الجمال. ويصف شاعرنا الجسر في مكان آخر ليبدو منظراً جميلاً إلى جانب البساتين الغناء، والحُصن الذي أحكمَ بناؤه في منبج. وتكتمل اللوحة الجميلة. ويحتل هذا المكان الصناعي موقعه، ضمن جماليات عديدة، بدت للأنظار، وهي تجلبُ السرورَ إلى النفوس، لتألفها وترتاح إليها. وفي ذلك يقول[2]:

وتَحِلُ بالجسرِ الجنا   نَ وتسكنُ القصرِ المُعَلاَّ
تجلو عرائسُهُ لنا   هَزَجَ الذُّبابِ إذا تَجلَّى

ويذكر الأرجاني منظر الجسر في الليل، وهو يربط ضفتي دجلةَ. فبياضُ الماء ليلاً يبدو غايةً في الجمال، ويلوحُ فوقه الجسرُ، كخطٌ أسود يوشي ملاءةً بيضاء. وجمالية هذا المنظر، تجلب دواعي الأنس والسرور والراحة والألفة إليه، وهو يَحطُّ الرحال على شاطئ دجلة. ويعبر عن ذلك بقوله[3]:

(1) البقره: 50.

(2) ديوانه: 240.

(3) ديوانه: 1/ 61.

فوَسْـمتُ أغفـالَ المهامـهِ واطيـاً   وجناتهـــا بمياســـمِ الوجنـــــاءِ(*)
حتـى أُنـيخَ بشـطِ دجلـةَ أنيُقـي   والجــوُّ في سَــمكٍ مـــن الظلمـــاءِ
والجســرُ تحسـبهُ جِـرازاً أسـوداً   قـــد لاحَ فـــوق مُــلاءَةٍ بيضــــاءِ

وهكذا كان لهذه الظاهرة من الأماكن الصناعية وجودها في شعر تلك الحقبة من الزمن، كظاهرةٍ حضاريةٍ جميلةٍ، تهم حياة الناس، وتؤدي دورها، الذي استدعته طبيعة المرحلة الزمنية.

(*) المياسم: أخفاف البعير. مختار الصحاح: مادة وسم. الوجنـاء: الناقـة الغليظـة الوجنـة. مختار الصحاح: مادة وجن.

المبحث الثاني

المكان المعادي

تتحدد علاقة الإنسان بالمكان، بما يجده فيه من دواعي الفرح، أو دواعي الرفض والعداء. والمكان المعادي يكتسب سمات العداء، عبر التجارب المؤلمة، التي شعر الإنسان خلالها بالمعاناة. ولا يمكن أن يتسم المكان بسمة العداء بشكلٍ مطلقٍ. فقد يكون هذا المكان أليفاً عند شخص، ومعادياً عند شخص آخر. والمكان المعادي له علاقة بحالة الإنسان النفسية، والشاعر يضيقُ بالمكان أحياناً، وتشعر نفسه بحزن عميق، وتسقط انكساراتها عليه، فيبدو مكتسباً سمات العداء. وحينها تأتي أبيات الشاعر، وهي تحمل معاني الرفض، والإحساس بالعداء تجاهه. وأحياناً يتحول المكان المعادي إلى رمزٍ وقناع، لحالات الشكوى والعذاب، التي تختفي وراء هذا النص أو ذاك. ويسمحُ لفكرِ المبدع أن يتسرب من خلاله إلى الآخرين، فيبثهم شكواه وعذابه[1]. وفي مثل هذا المكان، تفقد النفس الشعور بالطمأنينة والراحة. لأنه يثير فيها ((مشاعر الخوف، لما ينطوي عليه من عداءٍ وكراهيةٍ. حيث ينتفي الشعور بالأمن، وينعدم الإحساس بالألفة والانتماء))[2].

وذكر الشعراء العباسيون المكان المعادي في تلك الحقبة. وكانت أبرز الموضوعات المعبرة عنه تشمل مسارين: المسار الأول، يذكر الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء. والمسار الثاني يذكر الأماكن التي تحمل معاني الفناء. وفي أشعار المسار الأول، ذكر الشعراء ضمن ثنائية المكان والزمان المعادي،

---

(1) ينظر: جماليات المكان (مجموعة باحثين): 23.

(2) المكان في الشعر المهجري، رسالة ماجستير، حكيم صبري عبد الله، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2001: 143.

شعورهم تجاه هذه الأماكن، في العداء والشكوى، ثم الألم والحياة البائسة. كما ذكروا مظاهر العداء في بعض الأماكن الاجتماعية، كالمساكن والحمامات. أما المسار الثاني فذكروا فيه الأماكن التي تحمل معاني الفناء، وذكروا القبر. وكانت اهتماماتهم في المصير المحتوم لحياة الإنسان، ضمن موضوع الدنيا، الدار والزوال. وذكروا الدروس والعبر المستقاة من القبر. ثم ذكروا رحلة الخلود إلى العالم الآخر. ثم ذكروا المكان المعادي والظواهر الطبيعية والحياتية القاهرة. وكانت موضوعاتهُ، الظواهر الطبيعة القاهرة، ثم الفتن.

أ. الأماكن التي تحمل معاني الرفض والعداء:

ثنائية المكان والزمان المعادي:

يمتاز المكان بخصائص ويتحدد بمجالٍ معلوم يعيش الإنسان دنياه فيه. وهذه اللفظة تعني التدني، الذي يلامس المكان، ويأخذ بعضاً من صفاته، كما أنها تتسع لتشمل الحياة ماضياً وحاضراً وتتحول دلالاتها إلى اشتمال الزمان، وأخذ صبغته. ((وليس الاهتمام بالدنيا قيمةً، وليدُ ظرفٍ حضاري معين، يصنعهُ وعي ثقافي متقدم. وإنما الاهتمام فطرةٌ في النفس، مع البوادر الأولى للتفكير الجاد. وتأخذ حظها من العمق والتدبر، كلما تقدم بصاحبها ركبُ الزمان، واغتنت بالتجارب والملاحظات، حتى تأخذ النظرة النافذةُ فيها، طابع التفلسف الحق، الذي يحمل على عاتقه، إيجاد الجواب الشافي للسرِّ المستديم))[1].

وفي الأماكن المعادية، تبدو ثنائيةُ المكان والزمان، عبر ذكر الدلالة المكانية. تقابلها الشكوى، التي تعد انعكاساً لإحساس الشاعر تجاه المكان، في مدة زمنية محددةٍ، يتوسلُ أثناءَها الخلاص والأنعتاق، من ذلك المكان إلى رحابةٍ أوسع،

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 106

وزمن أفضل. كما أنَّ الشاعر، وهو يذكر معاناتِهِ آلامه، فإنَّ شعره يشفُّ عن إحساس بالبؤس والشقاء. وكانت لهذه المشاعر، عوامل اقتصاديةٌ وسياسيةٌ واجتماعيةٌ، بسبب طبيعة الحقبة الزمنية. أو بسبب عوامل ذاتية وشخصية، تتعلق بنفسية الشاعر.

أ. العداء والشكوى:

اقترن الشعور بالعداء تجاه المكان، في كثير من أشعار المكان المعادي، في هذه الحقبة، بحياة الشاعر وظروفه التي تُحيط به حينها. واتضحت فلسفته في الحياة، واتضح تأويله للأسباب المؤدية إلى الحالة، التي أوجدت شعور العداء. على وفق مفاهيمه عن الحياة. وأخذت الشكوى أشكالاً تختلف باختلاف طبيعة المعاناة، ومستوى الشعور بالعداء للمكان، والحالة النفسية حينها. تعززها ثقافةُ ووعي الشاعر، فضلاً عن مستوى إبداعه، وقوة شخصيته. وغالباً ما يصل وعي هذا الشاعر، إلى مستوىً عالٍ.((إذ لا يمكن إلاَّ ان يكون وعياً إنسانياً. بكل ما في الكلمة الإنسانية من الامتداد في الزمان والمكان))[1]. فأحياناً يرفع بصرهُ إلى السماء، شاكياً متضرعاً، داعياً على المكان، بما يراه مستحقاً للعقوبة الإلهية. وأحياناً يبثُ شكواه إلى الآخرين، وأحياناً أخرى، تأخذ الشكوى حديثاً مع النفس، يأخذ منحى التمني. وكشاجم لا تروقه أرض العراق، ولا ينسجم مع هذه البيئة. وللشاعر حق في إلفة مكانٍ ما، أو الشعور تجاهه بالرفض والعداء. مع أنه لم يقدم سبباً تركنُ إليه نفسي، سوى ذكر طبيعة أرضها، التي لم يأنسها. فهي بين سهلةٍ ووعرةٍ، فضلاً عن ذكرهِ كثرة تنقله، للبحث عن المكان الذي تنشده نفسه، وتأنس إليه. ولم يألف هذه البلاد، التي ذكر منها، الأهواز والبصرة. والفرات وقت الفيضان. في قوله[2]:

(1) تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967: 19.

(2) ديوانــه: 210.

يـــا ليـــتني لم أرَ العـــراقَ ولم اسمـــعْ بـــذكرِ الأهـــواز والبصـــره
تـــرفعني بلـــدةٌ وتخفضـــني أخـــرى فَمـــنْ ســـهلةٍ ومـــن وعـــره
فتـــارةً فـــوق ظهـــر سلهبَـــةٍ قَطاتهـــا البـــداد منقعـــــــره(*)
وتـــارة في الفـــرات طاميـــةٌ أمواجـــهُ كالجبـــالِ مُعتكـــره

وابن نباتةَ السعدي، نفرت نفسه من بلادِ الجزيرة، وذمها بشدةٍ. ودعـا الله أن تكون مجدبة قفراء، وأنكر بعض طبائع أهلها، الذين قلَّ عندهم الصدق- كما يرى- ولم ينسجم معهم، وانتقل ذلك الإحساس إلى أبله، التي ضَجرتْ من تلكَ البلاد، وحنت إلى ديارها، مع خصـب تلـك الـبلاد الـتي ذكرهـا، وتـوفر نبـات الحوذان الذي ترغبه. وعبر عن ذلك بقوله(1):

لَحـا اللهُ الجزيـرةَ مـن بـــلادِ ولا حَيَّـــا مُحيَّاهـــا بمُـــزنِ
فـإنَّ بهـا يقـيني عـاد شكـا وأصـدقُ مـن يقـينِ النـاس ظَـني
دعـا حوذانهـا إبلـي فقـالتْ ألا: لا أشتـــري عُشـــباً بمـــنِ
وتهتـفُ بـي ألاَّ تمتـاحُ أهلـي أ أهلِـكُ ليـتَ أمـي لم تَلِدنـي(*)

وقال شاعرنا حين أكرههُ سيف الدولة، على الدخول معه إلى بلـدِ الـروم،

(*) السهلب من الخيل: ما عظم وطال عظمه. لسان العرب، مادة سلهب. القطاة: العجز وما بين الوركين، أو مقعد الرديف من الدابة. لسان العرب: مادة قطا. البداد: لبد يُشدُّ على الدابة الدَّبرة، وبداد السرج: ذلك الحشو الذي تحته، لِئَلاَّ يدبر الفرس. مختار الصحاح: مادة لبد.

(1) ديوانـــه: 118.

(*) تمتاح: تستقي. لسان العرب: مادة متح.

لِشهودِ الفداء. يصف حصن كركر، الواقع في منطقةٍ جبليةٍ شاهقةٍ، وعرةٍ، أحسَّت نفسهُ فيها بالضيق، ولم تألفها. فشعرَ بالعداء لهذا المكان. وعبرَ عن ذلك بقوله[1]:

بكركرَ منْ جبال الروم شمٌّ تراها للنجوم مصافحات [*]

وَهَبْنا لا نخاف الرومَ فيها فكيفَ بسدِّها كُلَّ الجهات؟

شواهقُ تلتوي بعضٌ ببعضٍ فقّدْ عقَدَت لنا عرضَ الفراتِ

إذا خَلُصَتْ إلينا الريحُ منها تدلَّتْ في رِشاءٍ من بناتِ

والشريف الرضي، دفعه ظرفه الاقتصادي إلى ذمِّ بغداد، وخصَّ الكرخ منه بذلك والإنسان حينما يضيق بمكانٍ ما، بسبب قلة أسباب الرزق، يشعر تجاهه بالرفض والعداء، ويرغب بمغادرته، ليجد البديل المناسب. ويعبُر شاعرنا عن ذلك بقوله[2]:

مَا الرزقُ بالكرخِ مُقيمٌ ولا طوقُ العُلا في جيدِ بغدادِ

بكُلِ أرضٍ إنْ توَرَّدْتها ديارُ أشكالٍ وأضدادِ

ويرى أبو العلاء المعري أنَّ سلوك العباد وتصرفاتهم جرَّت عليم الويلات في بلاد ذمَّها، وشعرت نفسه بعدائها. فذنوبهم أدت إلى شقائهم. ولم ينفع معهم وعظُ الواعظين. وعمَّ البلاءُ، وزادَ الداءُ. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

---

(1) ديوانه: 395.

(*) كركر: حصن قرب ملطية، في بلاد الروم. معجم البلدان: 4/ 462.

(2) ديوانه: 1/ 280.

(3) اللزوميات: 1/ 50.

و يـا بـلاداً مشـى عليهـا أولـو افتقـارِ وأغنيـاءُ
إذا قضـى الله بالمخـازي فكُـلُّ أهليـكَ أشقيـاءُ
كَـمْ وعـظَ الواعظـونَ منَّـا وقـامَ في الأرضِ أنبيـاءُ
فانصـرفوا والـبلاءُ بـاقٍ ولم يَـزَل داءَكَ العيـاءُ

وفي أبيات أخرى يُبدي شاعرنا إحساسه بالضجر من البقاء في مكانٍ شعر تجاهه بالعداء. فطولُ البقاء فيه، أورثه الفتور والانطواء على النفس، والإحساس بقرب المنية.واشتكى الشاعر ظلمَ الحُكام للرعية وسلبهم حقوقهم وعبر عن ذلكَ بقوله(1):

طالَ الثواءُ وقدْ أنى لمفاصلي أنْ تَستَبِدَّ بضَمِّها صحراؤُها(*)
فـتَرَتْ ولَمْ تفتُـرْ لِشربِ مُدامـةٍ بـلْ للخطـوبِ يَغُولُهـا إسـراؤُها(*)
مُـلَّ المُقـامُ فكَـمْ أعاشِـرُ أمـةً أمـرَتْ بغـيرِ صـلاحها أمراؤهـا
ظلمُوا الرعيةَ واستجازوا كيدهـا فَعـدوا مصـالحَها وهـمْ أجراؤهـا

وفي أبياتٍ أخرى، يأخذ المكان المعادي لدى شاعرنا سمة العموم، حين يرى، أن الوباء ينتشر على كل الأماكن. وعلى مر الزمان، يُظهر الدهر ما خبَّأ للناس، من صروفهِ التي تقودهم إلى المصير المحتوم. ويختصر فكرته بتركيزٍ واضحٍ،

(1) المصدر نفسه: 1/ 54.

(*) الثواء: المكث في المكان. لسان العرب: مادة ثوى صحراؤها: كناية عن القبر.

(*) الغول: الهلاك . مختار الصحاح: مادة غول

بأبياتٍ محددةٍ، يظهر فيها شعوره بالعداء لهذه الأماكن التي ذكرها، وبثَّ شكواه فيها، بقوله[1]:

ما خصَّ مصراً وبأٌ وحدها بَلْ كائنٌ في كلِّ أرضٍ وبأْ
أنبأنا اللُّبُّ بلُقيا الرَّدى فالغوثُ منْ صحَّةِ ذاكَ النبأْ
هلْ فارسُ والرومُ والتركُ أو ربيعةٌ أو مُضَرٌ أو سبأْ
ناجيةٌ في عزِ أملاكها أنْ يظهرَ الدَّهرُ لها ماخَبأْ

ولا يخفى على من أطلع على شيء من سيرة أبي العلاء المعري، أن الجانب النفسي كان له بعضُ الأثر في نظرتهِ هذه عن المكان، بشكل عام. وأرى ذلك واضحاً في أبياته، التي يقول فيها[2]:

سئِمْتُ الكونَ في مصرٍ وكَفرِ وَمَنْ لي أنْ أَحُلَّ جَنوبَ قَفْرِ(*)
أعلِّلُ حينَ أغرثُ بالخُزامى وَأشربُ إنْ ظَمِئْتُ نزيعَ جَفْرِ(*)

وهكذا فإنَّ عاهةَ العمى أورثتهُ نظرةًمعاديةً لأغلب الأماكن، وحددت فلسفته في الحياة، مسار هذه النظرة في حدود لا يمكن تجاوزها.

---

(1) اللزوميات: 1/ 69.
(2) المصدر نفسه: 1/ 547.
(*) المصر: المدينة. لسان العرب: مادة مصر. الكفر: لفظة سريانية معناها: القرية. مختار الصحاح: مادة كفر.
(*) اغرث: أجوع. لسان العرب: مادة غرث. النزيع: الماء المنزوع، المستقى. لسان العرب: مادة نزع. الجفر: البئر الواسعة.لسان العرب: مادة جفر.

أما أحمد بن الحسين بن حيدرة[1]. فقد شكا حاله في الشام، وضاقت نفسه بهذه البلاد ذرعاً، وفارقها وهو يشعر بعدائه لهذا المكان الذي أسقط عليه انكسارات نفسه، وظلَّ يتنقل في مشارق الأرض ومغاربها. وفي ذلك يقول[2]:

ولا تَعتبُوني إذْ خرَجْتُ مُغاضباً　　فَمنْ بعضِ ما في ساحلِ الشامِ يُغضبُ

وكيف التذاذي ماءَ دجلةَ مُعرِقاً　　وأمواهُ لبنانَ ألذُّ وأطيبُ

فَمالي وللأيامِ لا دَرَّ دَرُّها　　تُشَرِّقُ بي طوراً وطوراً تُغَرِّبُ

ويدفع الإحساس بعداء المكان الطغرائي إلى حب التنقل على ظهور العيس في البيداء، تحت جُنح الظلام، للخلاص من معاناة أُناسٍ شاحنوه، وآذوه فعافتْ نفسه ديارهم. وشكا حاله تلك بقوله[3]:

إنَّ قوماً ملكو الأمـرَ بيني وبينهُمْ شَحناءُ

عِفتُ إحسانهُمْ وخُفْتُ أذاهُمْ　　وَمعَ الخوفِ لا يطيبُ الثَّواءُ

منهمُ في الرقابِ غِلٌّ ثقيلٌ　　فإذا أحسنُوا إليَّ أساؤوا

ما مُقامُ العزيزِ في البلدِ الهُو　　نِ يَليهِ المعاشرُ الأعداءُ

ليسَ إلا القطوعُ والعيسُ والحا　　دي وجُنحُ الظَّلامِ والبيداءُ

وأسامةُ بن منقذٍ يشكو حالهُ وهو يضطر إلى التوجه إلى أرض الأعداء. وتطول عليه الطريقُ، ويشعرُ تجاهها ببُغضٍ شديد، ويقول[4]:

(1) أحمد بن الحسين بن حيدرة، من شعراء القرن الخامس للهجرة، من طرابلس، ت 497هـ، معجم البلدان: 5/ 11.

(2) المصدر نفسه: 5/ 11.

(3) ديوانه: 41.

(4) ديوانه: 63.

أســـيرُ إلى أرضِ الأعـــادي وفي لبُغضهـــمُ نـــارٌ تلظّـــى وَقودُهـــــا
إذا زُرتهـــا طالـــتْ طريقـــي وإنْ أرى الأرض تُطوى لي ويدنو بعيـدها

وفي أبياتٍ أخرى يذمُّ شاعرنا حالهُ في مصر، التي لم يفكر يوماً، في المكـوث فيها. ويصرح بعدائه لها، ويشكوها. ويبدو أنَّ الأقـدار تسـيرُ علـى غـير مـا أراد شاعرنا، ليلبث فيها زمناً ثقيلاً. وفي ذلك يقول[1]:

يـا مصـرُ مـا دُرْتِ في همِّـي وفي ولا أجالَتْـكِ خلواتـــي وأفكـــاري
ما أنتِ أولَ أرضٍ مَسَّ تربتَهـــا جسمي ولا فيـكِ أوطـاني وَأوطـاري
لكنْ إذا هُمَّتِ الأقدارُ كانَ لهـــا قـــوىً تُؤَلِّـفُ بيـــن المـــاء والنـــارِ

ويبدو لي، أن الشاعر العباسي حينها، أدركَ العلاقـة بـين المكـان المعـادي وصعوبة الأيام. فجاءت أبياته في الشكوى، تحمل ثنائية المكان والزمان المعـادي، وَبثَ شكواه بأسلوب يعبر عن المرارة والألم، ويشفُّ عن مشاعره، التي تعبر عـن الضيق بالمكان والنفور منه.

الألم والحياة البائسة:

وصلَ وعي الشعراء العباسيين إلى مستوىً جيد. وأدركوا انصـراف دلالـة المكان المعادي إلى الظرف الزماني، الذي يحتوي الأحداث، على التوالي، لاسيما إذا كانت الآلامُ تجعلُ حياتهُ بائسةً. ويُحَمِّـلُ الشـاعر المكـان الجـزء الأكـبر مـن أسباب الألم والبؤس الذي يعانيه. فيبدو المكان معاديـاً. وقـد عـبرَّ شـعراء تلـك الحقبة من الزمن عن مشاعرهم تجاه المرارةِ أو الهوان أو الوحشية في مكانٍ ما التي

(1) المصدر نفسه: 75.

تولدُ الألمَ وتطبع حياتهم بطابع البؤس. وجاءت أشعارهم في هذا الميدان تذكر المكان، وتسمه بسمة العداء، وتعبرُ عن مشاعرِ الرفض تجاهه.

وابنُ نباتةَ السعدي، ذكرَ البؤس الذي عاناه، ومرارة الحياة في بغداد. وقال وهو يغادرها، متوجهاً إلى الشام[1]:

قالوا هربْتَ منَ المذلَّـ ... ـةِ والهوانِ فقلتُ إنَّه
وَنَبَتْ بِنا أرضُ العرا ... قِ فما مَحنَّاها بمِحنهْ
غيرَ الرَحيلِ كفىَ البلا ... دَ بِثُقْلةِ النَّجباءِ هجنهْ

وأدى الشعور بالألم، والإحساس بالبؤس، بأبي العلاء المعري بالمكان الذي كرهته نفسه إلى النفور منه وإن كانَ خصيباً. فلم يرَ فيه إلفةً، ولم تقوَ نفسه على الانسجام معه لأنه مبعث شؤمٍ ونذيرُ هلاكٍ- كما بدا له- وأرى أثر الانكسارات النفسية التي أسقطها الشاعر على المكان واضحةً، وبدا له معادياً، وعبر عن ذلك بقوله[2]:

تنادوا ظاعنين غداةَ قالوا ... أصابَ الأرضَ منْ مطرٍ مُصيبُ
لعلَّ شوائماً رمَقَت وَميضاً ... تبيدُ وما لها فيه نصيبُ (*)
وقدْ تنجو النفوسُ بأرضِ جَدبٍ ... ويُهلِكُ أهلَهُ المغنى الخصيبُ

ويتكرر أحساس شاعرنا بالمعاناة ويذكرها في أبياتٍ، تحملُ الفكرةَ ذاتها، التي وردتْ في الأبيات السابقة وإحساسه بالألم، وعداء المكان، يجعل لديه شعور

(1) ديوانه: 266.

(2) اللزوميات: 1/ 141.

(*) الشوائم: الواحده، شائمة: الناظرة إلى وميض البرق، حيثُ يسقط المطر. مختار الصحاح: مادة شيم.

من يذوق مرارة الحنظل في طعم العسل، ويحس بضيق المكان، على الرغم من الرحابةِ المفتوحةِ، والفضاء الواسع وعبر عن ذلك بقولـه[1]:

والنـاسُ جـنسٌ مـا تميَّـزَ واحـدٌ كـلُّ الجُسـومِ إلى الـترابِ تُنَسَّـبُ
والأريُ باطنـهُ متـى مـا ذُقْتَـهُ شَـرْيٌ فمـاذا لا أبالـكَ تلسِـبُ (*)
وسـيقفرُ المِصـرُ الحـريجُ بأهلـهِ وَيَغُصُّ بـالأنسِ الفضـاءُ السَبْسَـبُ (*)

ويدفع شاعرنا الألم، والإحساسُ بالشعور بالبؤس، لفقد نظره إلى لـزومِ بيتهِ واعتزال الناس، والضيقِ ذرعاً بهذهِ الحياة. لذلك فرض على نفسهِ العزلة فأحستْ بسجونٍ ثلاثٍ، العمى واعتزال الناس، وكره الحياة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

أرانـي في الثلاثـةِ مـن سـجوني فـلا تسـألْ عـن الخـبرِ النَّبيـثِ(*)
لِفقـدي نـاظري ولـزومِ بيتـي وكـونِ الـنفسِ في الجسـد الخبيـثِ

والطغرائي يحزن حزناً شديداً، وتبدو له الحياة بائسة، وينتابهُ شعورٌ بعداء المكان، لفقد محظيةٍ له، وتحول المكان إلى وحشةٍ بعد أنسٍ وإلفةٍ. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

---

(1) اللزوميات: 1/ 106.

(*) الأري: العسل. مختار الصحاح: مادة أري الشري: عصارة الحنظل، أو ثمرته. لسان العرب: مادة شري تلسب: تلعق العسل خاصةً. لسان العرب: مادة لسب.

(*) السبسب: الأرض المستوية، البعيدة الأطراف.لسان العرب: مادة سبسب.

(2) اللزوميات: 1/ 249.

(*) النبيث: الشرير، وهو أيضاً من نبث التراب: أخرجه، ونبث عن السر: بحث عنه.حاشية اللزوميات: 1/ 249

(3) ديوانـه: 154.

وقـد كـانَ ربعِـي آهـلاً بـكِ مـدةً أَحِــنُ إليــهِ حنَّــةَ الطــيرِ للوكـــرِ
وآوي إليــه وهـــو رَوضَـــةُ جنَّـــةً بدائعُهـــا يَخـــتَلنَ في حُلـــلِ خضـــرِ
فَمُذْ بِنْتِ عَنْهُ كان أوحشَ من لظىً وَأَضـيقَ مـنْ قـبرٍ وأجـدبَ مـن قفـرِ

ويذكر شاعرنا معاناتهِ في بغداد، وهو بعيد عن أهلهِ. وقد ضاقت بـه ذات اليـد، وقلت مؤونته، وساءت حالهُ. ولم يكن له من صديقٍ هنـاكَ، يشـكو إليـه همومه، ولا أنيسَ ترتاحُ له نفسه، تأنس بلقائه، فعبر عن آلامهِ في حياتـه البائسـة بقوله(1):

فـيمَ الإقامـةُ بـالزوراء لا سكنـــي بهـــا ولا نـــاقتي فيهـــا ولا جَملـــي
ناءٍ عن الأهلِ صِفرُ الكَـفِّ منفـرداً كالســـيفِ عُـــرِّيَ متنـــاهُ مـــن الخلـــلِ
فلا صـديقَ إليـهِ مشـتكى حُزنـــي ولا أنـــيسَ إليـــهِ منتهـــى جذلـــي

وفي يومٍ طويل، شديد الحر تبدو الحياة بائسةً أمـام أنظـار، شـهاب الـدين (حيص بيص)، وتشعر نفسه بالألم في صحراء مترامية الأطراف، تـتراءى معالمهـا البعيدة وكأنها طافيةً على سرابٍ، ينفتحُ مداه، كمياه البحر، بيـدَ أنـه مـوحشٌ لا يسكنهُ أحدٌ، لجدبه، وقلةِ مائهِ فكلُ ما فيه يدعو إلى الشعور بالألم، ويغلف الحيـاة بطابع البؤس والمعاناة، وعبر عن ذلك، بقوله(2):

ويومٍ كَعُمرِ النَّسرِ نـارٌ هجيـــرُهُ تباعـــدَ أدنـــى صُبحـــهِ وأصـــائلُه
قَطَعتُ بـهِ خرقـاً كـأنَّ سرابَـــهُ غـــواربُ يـــمٍّ مـــا تُـــرامُ ســـواحلـــه
ســحيقُ المـدى يسـتهلكُ العـيسَ وتخـــدعُ خِرِّيـــتَ الفـــلاةِ مجاهلـــه

(1) ديوانـــه: 351.

(2) ديوانـــه: 1/ 251.

تنكَّرَ من إيحاشهِ كلُّ ساكنٍ فَصُوَّانهُ مرهوبةٌ وجراولُه
مياهٌ كأغبارِ السليطِ زهيدةٌ وأثرُ نعامٍ [ما] تعثَّر جافلُه(*)

ويدفع الشعور بعداء المكان بأُسامةَ بن منقذٍ، إلى الإعداد للرحيل، لأنه مكانُ محلٍ وجدبٍ. ولم تكن الإقامةُ فيه إلا غلطةً. وقدْ عانى فيه القهر والذّلَّ. وأثارَ ذلكَ في نفسهِ آلاماً، وعزمَ على مغادرتهِ للخلاص من حياة البؤس. وعبر عن ذلكَ بقوله[1]:

أيُّها الربعُ المَحيلُ جَدَّ بي عنكَ الرحيلُ
لَسْتَ بالدَّارِ ولا فيكَ لَمنْ يضحى مَقيلُ
غابَ عنِّي الرُشدُ في قصدَيكَ والرأيُ الأصيلُ
غلطةٌ كانت ولُطفُ اللّهِ مادامَ يَقيلُ
ما مُقامُ الحُرِّ في أرْضٍ بها النَّاسُ قليلُ
بلدٌ فيه عزيزُ القومِ مقهورٌ ذليلُ
لَستُ أرجوكَ وقدْ لاحَت لِعَينيَّ المَحولُ
إنما يرتادُ أرضَ المحلِ مَغرورٌ جهولُ

ويدعو شاعرنا الله أن يُقبِّحَ مكاناً ضاقت نفسه به ذرعاً، لقلة مصادر رزقهِ، فالحصول على لُقمة العيش فيه غايةٌ في الصعوبة كمنْ يرتشفُ السُّمَّ من

(*) [ما] تضم الأقواس المعقوفة مايزيزه المحقق على أصل مايجده في المخطوطة، ليستقيم الكلام.

(1) ديوانه: 240.

ثُقب الأبرةِ. لذا فأنه يُتعبُ القلوبَ، ويثيرُ الهموم في النفوس، ويـؤذي العيـون. وهذا المكان، ظاهرهُ يوحي بالبؤس والألم. وعبر عنه بقولـه[1]:

لَحى اللهُ أرضاً يرشفُ المرءُ رزقـه   بها مُكرَهاً رشفَ الزّعـاف مـنَ السَّـمِّ
تُشَيِّبُ حباتِ القلـوبِ بجَورِهـا   وتُهـرِمُ إنسـانَ العيـونِ مـن الهـمِّ

وأرى البهاء زهيراً قاسياً في أبياته، التي يذمُ فيها المكان، الذي لم يكنْ وَفيـاً معهُ، لكنَّ عزاءَهُ الذي خفف عنه المعاناة، كـان في همتِـهِ الـتي لا تلـين، وتبشـرهُ بالسعادة والفلاح. وفي ذلك يقـول[2]:

إلى كم مُقامي في بـلادِ مَعاشـرٍ   تَسـاوى بهـا آسـادُها وكلابُهـا
وقلَّـدتُها الـدُّرَّ الثَّميـن وإنـهُ   لعمـرُكَ شـيءٌ أنكرَتـهُ رِقابُهـا
وما ضاقتِ الدُنيا على ذي مُرُوءَةٍ   ولا هـو مسـدودٌ عليـه رحابُهـا
فقدْ بشَّرَتْنـي بالسـعادةِ هِمتـي   وجـاءِ مـنِ العليـاءِ نحـوي كتابُهـا

وهكذا نجدُ لكلِ مكانٍ معادٍ سماتٍ عدائيةً، لها أسبابها التي تدفع بالشاعر، إلى أن يأخـذ موقـفَ العـداء تجاهـه والنفـور منـه وعـدم إلفتـهِ واسـتحالةِ الاستئناس به.

ب. الأماكن التي تحمل معنى الفنـاء:

أولاً: القبـر:

تفتحت عيـون الشـعراء علـى هـذه الـدنيا وحاوروهـا وأمعنـوا النظـرَ في

---

(1) المصـدر نفسه: 259.

(2) ديوان البهاء زهير: 24.

مظاهرها، وكلما تطلعوا إلى المستقبل، قابلتهمْ بصورِ التحولِ إلى الفناء. وظلَّ القبرُ أحد هذه المظاهر الشاخصة، التي تدلُ على ذلكَ. وكان مظهراً محدداً ومختصراً للفناء، ومعبراً عنهُ، بأوضح صوره المرئية، وفيه ((يتَوحَّدُ الزَّمانُ والمكان، فيتحولان لشيءٍ واحدٍ. فَالقبر تدوينٌ لحادثةٍ ووقتٍ، في زمنٍ ما وانتهت بالموت))[1]. وقد كان القبرُ هاجساً في نفوس شعراء تلك الحقبة من الزمن. وشغل بالهم وأدركوا النهايةَ الحتميةَ لكلِّ إنسان. وذكروه في أشعارهم، مكاناً يطوي سجل الإنسان. ويشهد على نهايتهِ. فكان مكاناً معادياً- في نظرهم- يحبسُ أجداثَ الأهلِ والأحبةِ، ويغيِّبُهم عن الأنظار. حاوروا عبرةُ الدنيا- الدار والزوال- واستنبطوا منه العبر، وألفوه محطةً، لرحلةِ الخلود إلى العالم الآخر. وتعددت موضوعات القبر في شعرهم إلى ما يأتي:

أ. الدنيا، الدار والزوال:

تتسع دلالة مفردة الدنيا، لتشملَ امتداداً مكانياً وزمانياً، يحوي فعاليات الناس، ويثبت تأريخهم، من الميلاد حتى الممات. ودلالتُها المكانية تبدأ من الماضي إلى الحاضر. بيد أنَّ لكلِّ شخصٍ دنياه الخاصة، وأعني بها الدارَ التي هي ((مكانٌ زمانيٌ، وذلكَ لانصراف دلالته إلى الظرفِ الزمانيِّ الذي يحتوي الأحداث، ويمكنها من التوالي، وفق الحتمية التاريخية المعهودة))[2]. وقد استعيض عن الدنيا بلفظ الدار، لأنَّ الدار تحمل ظاهرة الزوال، بشكل مَرئيٍّ أكثر من الدنيا. ((وإذا قرنتْ فكرة الزوال بالدار، أخذت الفكرةُ حظها من التجسيد الذي يُعطي

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 784 هـ 897 هـ: 101.

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 105.

لزوالها فداحةَ الخطبِ. فيزولُ عن صاحبها الستر والأمن والاجتماع. إذ التشردُ يتمّ مكانيٌّ، لانعدام وجود الفضاء الذي يأوي إليه المشرد))[1]. وفكرة الزوال لا تقتصر على الظاهرة المكانية، القابلة للانهيار. بل تتعداها إلى ساكنيها، الذينَ بزوالهم تصبحُ الدارُ خاويةً لا أنيسَ فيها. فتنسحب معالم الفناء عليها، وتصبح موحشةً، تُثير في النفس مشاعرَ العداء.

والشريف الرضي يلقي باللوم على الدار، التي بدت مشحونة بدلالات الموت والفناء، حيث رثى الأمير، أبا الفتح بن الطائع لله الذي توفى سنة 376هـ. بقوله[2]:

فاخلُطْ بصوتِكَ كُلَّ صوتٍ هلْ في المنازلِ منْ يجيبُ دُعاءَ
واشتَمَّ تُربَ الأرضِ تعلمْ أنَّها جَرباءَ تُحدثُ كلَّ يومٍ داءَ
كم راحلٍ وَلَّيتُ عَنهُ ومَيِّتٍ رَجعَتْ يدي منْ تُربهِ غبراءَ
وكذا مضى قبلي القرونُ يكبُّهمْ صرفُ الزَّمانِ تَسرعاً ونَجاءَ[*]

ويرى شاعرنا أنَّ الدار أو الدنيا إذا انصرفت إلى الدلالة المكانية، حملتْ معنى الزوال. فتتحول إلى مكانٍ يضُمُّ رفات الأموات، ثم تأكلها بعد أن ولدتها. ويوضح ذلكَ حين يرثي بعض الناس، وقيلَ أنها في الطائع لله. بقوله[3]:

تحتَ الصَعيدِ لغيرِ إشفاقٍ إلى يومِ المعادِ تَضمُهُمْ أحشاؤهُ

(1) المصدر نفسه: 111.

(2) ديوانه: 1/ 23.

(*) يكبهم: يصرعهم، ويلقيهم على وجوههم.لسان العرب: مادة كبب. النجاء: السرعة.لسان العرب: مادة نجا.

(3) ديوانه: 1/ 35.

أكلـتهم الأرضُ الـتي ولدتهـم　　أكـلَ الضَّـروس حلـتْ لـهُ أكـلاؤهُ(*)

وتأخذ الدنيا عند شاعرنا بـدلالتها المكانيـة، ألفاظـاً عديـدة، كالـدار كمـا أسلفت والأرض، وما يدل عليها منْ ألفاظ. وتحملُ معنى الزوال، فتبـدو مكانـاً معادياً، لا يلذ بهِ مقامٌ، وتصبحُ مستودعاً للناسِ يُفني أجسادهم، التي تتحـول إلى رميم، في قبور كلما درَسَتْ معالم أحدها، كان مستودعاً لجسد جديد. ويعبر عـن ذلك، وهو يُعَزي الوزير أبا منصورِ، محمداً بنَ الحسن بن صـالح، بمـوت والدتـهِ سنة 378 هـ، بقوله[1]:

والأرضُ دارٌ لا يلــذُّ نزيلُهـــا　　عُمـرَ الزمـانِ ولا يـذيمُ مُقيمُهـــا(*)

كـم بـاع أبـاءٍ تُفَـلُّ بطونهـــا　　وأديـمَ جبـارٍ يُقَـدُّ أديمُهـــا(*)

قــبرٌ علـى قــبرٍ لنـا وأواخــرٌ　　يَلقــى رميــمَ الأوليـــنَ رميمهـا

وَيكررُ أبو العلاء المعري الفكرة ذاتها، بتوالي الأجساد على قـبرٍ واحـد، عبر الأزمنة. وتبدو هذه الأرض ظاهرةً مكانيةً، تدلُ علـى الـزوال والفنـاء، وأنَّ هـذه الدنيا لا تدوم. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

رُبَّ لحـدٍ قـدْ صـارَ لحـداً مِـراراً　　ضـاحكٍ مـنْ تـزاحُمِ الأضـــدادِ

(*) الضـروس: الناقـة السيئة الخلـق. لسـان العـرب: مـادة ضـرس. الأكـلاء: جمـع كـلأ: العشب.لسان العرب مادة كلأ.

(1) ديوانـــه: 2/ 358.

(*) يذيـم: يعيـب. لسان العرب: مادة ذيمَ.

(*) تفل: تثلم. لسان العرب: مادة فلل. الأديم الأولى: الجلد، والثانية: وجه الأرض. لسـان العرب: مادة أدم.

(2) سقط الزنــد: 111.

وَدَفــينٍ علــى بقايــا دفيـــنٍ ... في طويـــلِ الأزمـــانِ والآبـــادِ

وتبدو الدنيا خادعة في نظرِ شاعرنا. فالقصر لا يعني له إلاَّ الشعور بالضيقِ والأذى، وهي من مظاهر المكان المعادي.فلا راحة لديه إلا في جَدثٍ يوارَى عليه التراب فيه. والحياة لم تَعُد هانئة. كلما جذبها، خافَ انقطاع حبل العلاقـة معهـا. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

جَدثٌ أريحُ وأستريحُ بلحــدهِ ... خــيرٌ مــن القصــرِ الــذي آذى بـــهِ

وَصدقْتُ هذا العيش في حُبٍّ لـه ... واغترَّنـــي بخداعِـــهِ وكِذابـــهِ

وجذبتُ من مَرسِ الحيـاةِ مُغـارَهُ ... فـالآنَ أخشـى البَـتَّ عنـد جِذابـهِ(*)

وتنصرف الدنيا إلى الدلالة المكانية، وتأخذ مسميات أخرى. كمدينةٍ معينـةٍ شهدت فواجع، وكانت دالةً على الفناءِ والزوال. وإبراهيم بن علـي الشـيرازي، من شعراء القرن الخامس للهجرة يهولهُ منظر بغداد، وقد بـدت شـارات الـدمار والفناء عليها، وأصبحت أرضُها بعد أُنسٍ وحشةً، وبعد عمرانٍ خراباً، وأجـداثاً للموتى. وفيهـا يقول[2]:

مَرَرْتُ ببغدادَ فـأنكرْتُ أهلهـــا ... وســكَّانها تحـتَ التُّـرابِ رميـــمُ

كأنْ لمْ تكنْ بغـداد في الأرضِ بلدةً ... ولمْ يـكُ فيـــها ســاكنٌ وَمُقيـــم

أما الحسن بن عبد الله المعري، من شعراء القرنين الرابع والخامس للهجرة، فالحياة في نظره دليلٌ على أنَّ الإنسان له نهايةً. ودليلُهُ أنَّ القبـور المنتشـرةَ علـى أديم الأرض، مملوءةٌ بأجداثِ الموتى. بعد أن خلتِ البيوتُ مـن سـاكنيها والقـبرُ

---

(1) اللزوميـات: 1/ 167.

(*) المرس: الحبل. لسان العرب: مادة مرس. البت: القطع. مختار الصحاح: مادة بتت.

(2) معجم البلدان: 1/ 174.

مصيرُ الإنسان. ((فَإننا بمجرد النظر إليه، نتمثل أناساً، كانوا يعيشونَ معَنا، ويرافقوننا في حياتنا))[1]. وهو يرى ضرورةَ القناعةِ بأبسطِ العيشِ، وعدم الانشغال بأمور الدنيا. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

إنـعَ إلى مَنْ لم يَمُتْ نفسهُ ... فإنهُ عما قليلِ يَمُوتْ
ولا تَقُلْ فاتَ فُلانٌ فما ... في سائرِ العالمِ مَنْ لا يفوتْ
ألا ترى الأجداثَ مملوءةً ... لَّما خلَتْ من ساكنيها البوتْ؟
فاقنع بقوتٍ حسبُ منْ لم يكُنْ ... مُخلَّداً في هذه الدارِ قوتْ
ولا يكُن نطقُكَ إلا بما ... يُعينُكَ في الذكرةِ او في السكوتْ

والقبر نهايةٌ، تدلُ على زوال دنيا الإنسان، بعد موته. ويكونُ مثواه ومكانهُ الأخير. علاماتهُ المكانيةُ الشاخصة تدلُ على الفناءِ.

وتبعثُ الأحجار المُنضَدةِ على تراب القبر الحيرةَ في نفس أسامة بن منقذ، في مصير الإنسان وبثَ هذه الحيرة بأبياتٍ، وهو يرثي ولدهُ أبا بكر، رثاءً يدلُ على عظم الفجيعة. ((قيل لأعرابيٍّ: ما بالُ مراثيكم أجود شعركم ؟ قال: لأننا نقولُ وأكبادنا تحترق))[3]. وهذه الأبيات تعبر عما في نفس شاعرنا من الحزن وتشف عن الألم والحسرة وتعبر عن عظم الفجيعة. في قوله[4]:

---

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ 897 هـ: 101.

(2) معجم البلدان: 5/ 56.

(3) العقد الفريد، أبو عمر، احمد بن عبد ربه الأندلسي ت 328 هـ، تحقيق: أحمد الزين وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ط2، 1956: 3/ 228.

(4) ديوانه: 301.

أزورُ قَـبرَكَ والأشـجانُ تمنعُنـــي أنْ أهتــدي لطريقــي حــين أنصــرفُ
فما أرَى غـيرَ أحجـارٍ مُنضــــدةٍ قد احتوتـكَ ومـأوى الـدُّرَةِ الصَّـدَفُ
فإنني لَستُ أدري أيـــنَ منقلبـــي كـأنّني حـائرٌ في الليـلِ مُعتَســـفُ(*)

وهكذا كانت الدنيا دالةً على الفناء والزوال، لـدى شـعراء تلـك الحقبـة، حين تهيمنُ فكرةُ الموتِ علـيهم، ويـروا علاماتـه، ويـؤثر في نفوسـهم. فجـادت قرائحُهم بما يدل على المصير المحتوم، الذي ينتظرُ كل من عاش ويعيش على هذه الأرض.

ب. القبر، دروس وعبـر:

يعيشُ الإنسان حياتهُ، بما قدَّرَ الله تعالى له من سعادةٍ أو شقاءٍ. ومنْ صلاحٍ وتقوى أو زيغ وضلالٍ. لكن نهايته الموت، ومكانه القبر. وهو ((النتيجة الحتميةُ التي يؤولُ إليها الإنسانُ بعد حياةٍ طويلةٍ، مليئةٍ بالأعباء والصعاب. وهـو شـاهدُ العبرةِ والإتعاظ الطبيعي، الذي لا يحتاج إلى كلام))[1].

والشريف الرضي يجدُ العبرة في ظاهرة القبر. فكم من ميـتٍ، عـادَ دافنـوه بأيدٍ غبراء، وقد أودعوه حفرةٍ، هي مثواه الأخير، لتكونَ عبرةً لهم. لأنَّ الحيـاة لا بدَّ لها من انقضاء. وعبر عن ذلك بقوله:[2]

كَـمْ راحـلٍ ولَّيـتُ عنـه ومـــيتٍ رجعَـــتْ يـــدِي مـــن تُربــهُ غبـــراءَ
وكذا مَضى قبلي القُـرونُ يكـبُّهم صــــرفُ الزَّمــــانِ تَســرُّعاً ونَجـــاءِ

(*) العسف: الأخذ على غير الطريق. مختار الصحاح: مادة عسف.
(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ897 هـ: 101.
(2) ديوانـــه: 1/ 23.

وتأتي الدروس والعبر، في أبيات لشاعرنا، استقاها من آثار الأممِ، الـذين فارقوا الدنيا، وظلت آثارُ بنيانهم سجلاً لتـأريخهم، ودالـةً مكانيـةً، تشـهدُ علـى فنائهم، تُقَدِّمُ أبلغ الدروس والعبر لمن يتَّعظ. ذكر ذلك ضمن رثائِهِ صـديقه عبـد الله ابن الإمام المنصوري، الذي توفي سنة 391 هـ. في قوله[1]:

قد مررنا علـى الـديارِ خُـشوعاً ورأينـا البِنَـى فـأينَ البانـي؟
وجهلنـا الرسـومَ ثـمَّ عَرفنـا فَـذكَرنا الأوطـارَ بالأوطـانِ
جَمَحَـتْ زفـرةٌ بغيـرِ لِجـامِ وَجَـرَتْ دمعـةٌ بغيـرِ عِـنانِ
فالتفاتـاً إلى القُـرون الخـوالي هـلْ تـرى اليـومَ غـيرَ قَـرنٍ فـاني
أينَ رَبُّ السـديرِ والحـيرةِ البيضـا ءِ أمْ أيـنَ صاحِـبُ الديـوانِ

وأبو العلاء المعري أوجز بتركيز واضح ذكر الدروس المستقاة مـن القـبر، للاعتبار بهذه الدالة المكانية، التي إمـا أنْ تكـونَ داراً للشـقاء والعـذاب، أو داراً للسعادة، حتى قيام السـاعة. وبـدا المـوتُ لـه اسـتراحةً مـن متاعـب الـدنيا. في قوله[2]:

إنمـا يُنقلـونَ مـن دارِ أعمـا لٍ إلى دارِ شـقوةٍ أو رشـادِ
ضَـجعَةُ المـوتِ رقدةٌيسـتريحُ الـ جسـمُ فيهـا والعـيشُ مثـلُ السُّـهادِ

وفي أبياتٍ أخرى يرى شاعرنا في الموت عـبرةً. ويـرى في وضـع الميـت في لحده، درساً بليغاً، وعبرةً وموعظةً. والموتُ لا يبـالي، أكـان الـذي انتهـى أجلُـهُ

(1) ديوانـه: 2/ 404.
(2) سقط الزنـد: 112.

شاباً، أم شيخاً كبيراً. وهو ((هناكَ في نهاية المطاف، يكمن للساهي الناسي، وللمستيقظ الحساس))[1]. وعبر عن هذا المعنى، بقوله[2]:

زارهُ حتفُهُ فَقطَّبَ للمو ... تِ وألقى منْ بعدِها التَّقطيبا[*]

زودوهُ طِيباً ليلحَقَّ بالنا ... سِ وحَسْبُ الدَّفينِ بالتُّربِ طيبا

نامَ في قبرِهِ ووسد يُمنا ... هُ فَخِلناهُ قام فِينا خَطيبا

للمنايا حواطِبٌ لا تبالي ... أهشيماً جَرَّت لها أم رَطيبا[*]

صرفتْ كأسها فَلمْ تسقِ شرباً ... مرةً خالِصاً وأخرى قَطيبا [*]

والمعري بصفتهِ شاعراً وفيلسوفاً، تعددت رؤاهُ في ظاهرة القبر، ولمْ تتناقضْ. فكل رؤيةٍ له تُناسبُ الدروس والعبر المستخلصة منه وبدتِ الأجسادَ- حسب رؤيتهِ- جماداً، كالصخر أو الخشب، بعد فراق الأرواح لها. ولا يعلمُ الميتُ إنْ كانت أكفانه خرقاً بالية. أم حريراً. وذلكَ في قوله[3]:

كأنما الأجسادُ إنْ فارقتْ ... أرواحها صخرٌ ثوى أو خُشُبْ

وما درى الميتُ: أأكفانُهُ ... مُخلقةٌ في رَمسِهِ أمْ قُشُبْ[*]

شاب علينا أمرنا شائبٌ ... وقدْ وددنا أنَّهُ لم يَشُبْ

---

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 110.

(2) اللزوميات: 1/ 132.

(*) وكلح. ألقى: ترك. لسان العرب: مادة كلح.

(*) أرادَ: أن الموت لا يبالي في من جاء أجله، اشيخاً كبيراً أم طفلاً صغيراً.

(*) القطيب: الممزوج، عكس الخالص، والقطيبة: ماء بعينه.لسان العرب: مادة قطب.

(3) اللزوميات: 1/ 185.

(*) الرَّمس: تراب القبر، أو القبر نفسه، أو موضعه. لسان العرب: مادة رمس.

ويرثي أسامةُ بن منقذ ولده أبا بكرٍ، ويجد في موته درساً وعبرةً. ويتحول الجزع إلى احتسابٍ للأجر عند الله تعالى، لِصبرهِ على مصيبته. ويعزي نفسه ويُذكرها بالأهلِ والسّلفِ الذين طواهم الموت، الذي هو نهايةُ المطاف لكلِّ إنسانٍ ويقتنع بأن الأسف والحزن على فراقِهِ، لا يردُّهُ من قبره، بعد أن دُفنَ فيه. ويقولُ[1]:

إن قَصَّرَ العُمرُ بي عن أنْ أرى لـهُ ففي الأجرِ عند الله لِي خَلَفُ
أقولُ للنفسِ إذ جَدَّ النزاعُ يا نفسُ وَيحَكِ أينَ الأهلُ والسلَفُ؟
أليسَ هذا سبيلَ الخلقِ أجمعِهِمْ وكُلُّهُمْ بورودِ الموتِ مُعتَرِفُ؟!
كَمْ ذا التأسُفُ أمْ ذا الحنينُ يُرَدُّ من قد حواه قبرهُ الأسَفُ؟

وهكذا وجدَ شعراء تلك الحقبة الزمنية من العصر العباسي الدروس البليغة والعبر النافعة في ظاهرة القبر، ووظفوها في شعرهمْ بوعي وإدراكٍ وثقافةٍ عاليةٍ، وفهمٍ عميقٍ لِلُغزِ المستديم لهذهِ الدالة المكانية.

ج. الموت، رحلةُ الخلود إلى العالم الآخر:

الموتُ انتقالةٌ في حياة الإنسان، من الحياة الدنيا، إلى عالم الأموات. لا ينجو منه أحدٌ أبداً، وإنِ اجتهد في دفعه عنهُ. قالَ تعالى: ﴿ أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ﴾[2]. والإنسان بعد حياةٍ طويلةٍ أو قصيرةٍ، ينتقل إلى هذا المصيرُ الذي لا حيدة عنه. والأموات ((استنفدوا أيامهم المعدودة، وزمنهم

(1) ديوانه: 301.

(2) النساء: 78.

المحدد على الأرض))[1] وقد بين الله تعالى أن للإنسان حياةً أخرى، بعد موته وهذا الأمر من أركان الإيمان المعروفة. قال تعالى: ﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ وَلۡتَنظُرۡ نَفۡسٞ مَّا قَدَّمَتۡ لِغَدٖۖ وَٱتَّقُواْ ٱللَّهَۚ إِنَّ ٱللَّهَ خَبِيرُۢ بِمَا تَعۡمَلُونَ ﴾ [2]. والقبر كظاهرةٍ مرئيةٍ ، يدل على رحلة الميت، إلى حياةٍ أخرى، ويبدو مكاناً، ((يتوحد فيه الزمان والمكان، فيتحولان لشيءٍ واحدٍ))[3]. وقد أدركَ الشعراء منذ عصرِ ما قبلَ الإسلام، أنَّ القبرَ يحتوي ذكرى الميت وتاريخه وحينما يقف الشاعرُ عنده، تنثالُ ذاكرته بمناقب الميت، ويرثيه. ويخاطب رمسهُ، وقد يدعو لهُ بالسقيا [4]. وظلت هذه الظاهرة بارزةً في الشعر العربي، وكانتْ على لسان شعراء تلك الحقبة من العصر العباسي، تُمثلها نظرةُ الشاعر إلى القبر، على أنه رحلةٌ إلى عالم الخلود في العالم الآخر. والشريف الرضي في عزائهِ للطائع لله بوفاة ابنهِ، أبي الفتح، الذي توفي سنة 376 هـ، دعا لِقبر الأمير الميتِ بالسُّقيا، وهي ظاهرة تدل دلالة واضحةً على الدعاء الذي يرتكز على الإيمان بأن الموت رحلةٌ، لا نهايةٌ أبديةٌ، لذلك دعا شاعرنا للقبر بالغيث المنهمر. وذكر أنَّ المكان استأنسَ بساكنه الجديد، في قوله[5]:

قبرٌ تَشَبَّثَ بالنسيم تُرابُهُ دونَ القبورِ وعقَّلَ الأنواءَ[*]

---

(1) عالم الزمان والمكان، العدد عند قدماء العراقيين (بحث)، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع8، 1984: 10.

(2) الحشر: 18.

(3) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484هـ-897 هـ: 101.

(4) ينظر: الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1955: 55.

(5) ديوانه: 1/ 241.

(*) عقله: أراد منعه. لسان العرب: مادة عقل.

تلقاهُ أبكارُ السَّحابِ وَعُونُها ... تُلقي الحيا وتُبَدِّدُ الأنداءَ (*)

مُتَهلِّلُ الجنباتِ تضحكُ أرضهُ ... فكأنَّ بين فروجهِ الجوزاءَ(*)

وفي القصيدة نفسها تأخذ ظاهرة السُّقيا مداها، وتظلُّ مظاهرُ العطاءِ والحياة والأنس تعقدُ صلتها مع القبر. من السحاب والرياح المشبعة بالندى، في قوله[1]:

لا زالَ تنطفُ فوقهُ قِطعُ الحيا ... بمحَلِّ يدعُ الصخور رواءَ

وتظنُ كلَّ غَمامةٍ وقفت بهِ ... تبكي عليه تودداً وولاءَ

وإذا الرياحُ تَعرَّضتْ بِترابهِ ... قُلنا السماءُ تنفسَ الصُعداءَ

وفي قصيدة أخرى لشاعرنا، يرثي بها ابنة سيف الدولة[2]. يبدو القبرُ مكاناً لنقطةِ انطلاقٍ في رحلةٍ تمثلُ حياةً جديدةً. أمدَّتها عناصرُ الخصب والرُّواء، بغيث أحيا المكان، الذي اشتملَ القبرَ ونسيمٍ عمَّ المكان بلطفِ برودتهِ النديِّة، عند هبوبهِ جنوباً أو شمالاً، في قوله[3]:

(*) أبكار السحاب: أراد السحابه العديمة النظير. لسان العرب: مادة بكر. العون: النصف من كل شيء. لسان العرب: مادة عون.

(*) يعني: القبر شديد الفرح بهذا الميت.

(1) ديوانه: 1/ 25.

(2) ابنة سيف الدولة الحمداني، المسماة بتقية مصر. توفيت سنة 393 هـ. حاشية شرح ديوان الشريف الرضي: 2/ 68.

(3) ديوانه: 1/ 191.

أُريقـت في قبـورهم اللواتـي ... بـبطنِ القـاعِ أذنبـةُ النَّـوالِ(*)
لقـد رسـت حفـائرُهم جميعـاً ... علـى هـامِ المكـارمِ والمعالـي(*)
سـقى تلـكَ القُبـورَ فـإنَّ فيهـا ... سـقاةَ العـاجزينَ عـن البَـلالِ
بأيـدٍ تحـبسُ الأورادَ عِـزاً ... وتـأمنُ مـن ملاطمـةِ السِّجـالِ(*)
غمـائِمُ للرعـودِ بهـا أزيـرُ ... رغـاءَ العـودِ رازمـتِ المَتالـي(*)
كَحَمحمـةِ الأداهـمِ أقبلُوهـا ... ليـالي الـوردِ مائلـةَ الجِـلالِ(*)
فسـقى عهـدَ دارِهـم حَيـاها ... وَحيـًّا بالنَّعامـى والشمـالِ(*)

وَفي رثائه آل البيت (رضي الله عنهم أجمعين) وذكره قبورهم في المدينة المنورة والكوفة والطف وبغداد وطوس. تطغى ظاهرة السُّقيا على أسلوبهِ، التي لا زمت أبيات الرثاءِ، واتسعت مساحةُاهتمام الشاعر لتشمل أماكن عديدة، ضمَّتْ رفاتَ آل البيت (ﷺ). وكلما ثارت في نفسهِ مكامن الحُزن، قابلتها

(*) أذنبه: جمع ذنوب: الدلو فيها الماء. لسان العرب: مادة ذنب.
(*) رسَّت: الرس: الحفر، أرسيت الوتد في الأرض: إذا ضربته فيها. لسان العرب: مادة رسس.
(*) الأوراد: جمع ورد: وهو من الخيل، بين الكميت والأشقر. لسان العرب: مادة ورد. السجال: جمع سجل: الدلو العظيمة، وتطلق على الرجل الجواد. لسان العرب: مادة سجل.
(*) العود: المسن من الإبل. لسان العرب: مادة عود. رازمت: أجمعت. لسان العرب: مادة رزم. المتالي: ناقة متلية، يتلوها ولدها. ونوق متليات، ومتال.
(*) الأداهم: جمع أدهم، وهو الفرس الأسود. لسان العرب: مادة دهم.
(*) النعامى: ريح الجنوب. لسان العرب: مادة نعم.

بالسُّقيا، التي تُمثِل حياةً جديدةً، وخلوداً لأطهارٍ توزعت قبورهم نواحي الأرض. مُعَرجاً على مأساة استشهاد الحسين (ﷺ)، وأصحابه في كربلاء. وما تحملُ هذه الحادثةُ من معان. وما تثيرُ في النفوس من أحزان. في قوله[1]:

سقى اللهُ المدينةَ منْ محَلٍّ ... لُبابِ الماءِ والنُّطَفَ العِذابِ

وجاد على البقيع وساكنيه ... رَخِيُّ الذيلِ ملآنُ الوطابِ

وَأعلامَ الغَرِيِّ وما استباحتْ ... معالُمها منَ الحسَبِ اللُّبابِ(*)

وقبراً بالطفوفِ يَضُمُّ شلواً ... قضى ظمأً إلى بردِ الشرابِ(*)

وبغداداً وسامرًا وَطوساً ... هطولُ الودقِ منخرقُ العبابِ

قبورٌ تنطفُ العبراتُ فيها ... كما نطفَ الصبيرُ على الروابي(*)

فلو بخِلَ السحابُ على ثراها ... لذابت فوقها قِطعُ السَّرابِ

وعلى الرغمِ من هيمنة ظاهرة السُّقيا على الأبيات، فإنَّ غلالة الحزن والأسى غَلَّفتها بغلالةٍ تُشجي القلوب، وتستدرُ الدموع الغزيرة.

ويرى أبو العلاء المعري، أنَّ خيرَ ما يُطلبُ للدفين بعد موته، هو سُقيا الغمام. لأنَّ فيه معاني التجديد والخلود، وفيه العزاء للنفس الحزينة. ((ولهذا عميقُ الدلالةِ. فإنّ الشاعرَ بعد أنْ يستنفد وسائلهُ البكائية، في الأجزاء الأولى من

(1) ديوانه: 1/ 114.

(*) الغري: أحد بنائين مشهورين في الكوفة، وأراد موطن قبور آل البيت في الكوفة.معجم البلدان: 4/ 196.

(*) الطف: طف الفرات من ضواحي الكوفة.معجم البلدان: 4/ 35.

(*) الصبير: السحاب المتراكم بعضه على بعض، الصبير: هو الجبل. لسان العرب: مادة صبر.

القصيدة، بالجدية والاهتمام. نراه يميلُ إلى السُّقيا في وضع استسلام. وهذا طبيعيٌ في موقف التضرُّع للقوة العليا))[1]. وتبدو هذه المعاني جليةً في أبيات المعري بقولهِ[2]:

قد يسَّروا لدفينٍ حان مصرعُهُ بيتاً من الخشبِ لم يُرفَعْ ولا رَحُبا

يا هؤلاء اتركوه والثَّرى فَلَهُ أنسٌ بهِ وهو أولى صاحبٍ صُحبا

وإنما الجسمُ تُربٌ خيرُ حالتِهِ سُقيا الغمائِمِ فاستسقُوا له السُّحبا

ويبدو لشاعرنا أن الميت يأنسُ بقبره، أكثر من أنسه بالحياة الدنيا.وهذا ديدنهُ، فنفسهُ ضاقت بالحياة ذرعاً، وكانَ غالباً ما ينتابهُ إحساس بأن نفسه محبوسة في جسده. ويعبر عن ذلك بقوله[3]:

والحالُ ضاقَتْ عن ضمَّها فكيفَ له أنْ يضُمَّهُ الشَجَبُ؟(*)

ما أوسعَ الموتُ يستريحُ به الـ جسمُ المعنَّى ويخفتُ اللَّجَبُ(*)

ورأى رغبتهُ في مغادرةِ الحياة جديةً، وذلك لم يكن بسبب حالته النفسية المعلومة، بل يرتبط بفلسفتهِ، التي يرى بها الموتَ راحةً وخلوداً للنفس المتعبة. وعبرَّ عن ذلك بقوله[4]:

---

(1) ظاهرة السُّقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربيه، (بحث) د. حسن يوسف حريوش، مجلة جامعة البعث، سوريا، ع 11، 1992: 30.

(2) اللزوميات: 1/ 121.

(3) اللزوميات: 1/ 110.

(*) الشجب: الهلاك. لسان العرب: مادة شجب.

(*) اللجب: الضجة. لسان العرب: مادة لجب.

(4) اللزوميات: 1/ 167.

ولأشرَبَنَّ من الحِمامِ كؤوسهُ مابينَ جامدهِ وبين مُذابهِ
عذبٌ يُعَذبُني البقاءُ وللرَّدى يَومٌ يُخلِّصُ من فنونِ عذابهِ

وفي المعنى نفسه يرى الراحة والخلود في الموت في قوله(1):

لَمّا ثوتْ في الأرضِ وهي لطيفةٌ قُدَماؤنا أَمِنتْ منَ الأحداثِ
لم يستريحوا من شرورِ ديارهمْ إلا برحلتهمْ إلى الأجداثِ

وتستمرُ فلسفة الشاعر في الموت، ونظرتهُ إليه التي تُملي مادتها على إبداعه الشعري ويرى الموتَ أهنأ من المُلك، وأعزَّ من السلطةِ، في قوله(2):

لَكونُ خلِّكَ في رمسٍ أعزُّ لهُ منْ أن يكونَ مليكاً عاقِدَ التاجِ
المُلْكُ يحتاجُ ألأفاً لتنصرَهُ وَالميتُ ليسَ إلى خلقٍ بمُحتاجِ

كما أنَّ القبرَ جُنَّةٌ للميت من بردِ الشتاء وحرِّ الصيفِ، وملاذٌ من كُلِّ النَّوائب، وَحِرزٌ من كل رزءٍ. وهو حياةٌ وخلودٌ في رحلةٍ تقودُ الإنسان إلى الآخرة. وعبر شاعرنا عن نظرته هذه بقوله(3):

الدَّفنُ دِفءٌ في الشتاءِ وظِلَّةٌ في القَيظِ حقٌّ لِمثلِها أن يُؤثَرا
أعني بذلكَ أنهُ لي مُؤمِنٌ منْ كلِّ رزءٍ في حياتي أثرا

إن رحلة الخلود إلى العالم الآخر- بما تضمَّنتهُ من معانٍ إيمانية- عزاءٌ للأحياء. وهي إلى جانب البكاء، تخفف من وطأة الحزن، وتفتح آفاقاً رحبةً لدى الشاعر، للتطلع إلى حياة جديدةٍ وخلودٍ بعد الموت.

(1) المصدر نفسه: 1/ 251.
(2) المصدر نفسه: 1/ 268.
(3) المصدر نفسه: 1/ 509.

ثانياً: المكان والظواهر الطبيعية والحيوية القاهرة:

تتعدَّدُ أماكنُ الرفض والعداء، لتشمل مساحة واسعةً، على هذه الأرض. والأماكن التي تحدث فيها الكوارث، تحملُ سمة العداء. وشعراء تلك الحقبة، تأثرت نفوسهم بهذه الظاهرة المكانية، وذكروا عداءهم لها، ونفورهم من آثارها. ومثلُ هذهِ الظاهرة المكانية المعادية، قد تتعدد، وتتشعبُ مظاهرها.

إلا أنني انتقيتُ ظاهرتين اثنتين لا غيرهما. ولم أوردْ أمثلةً كثيرةً من الشعر، نظراً لتشابه الأفكار عند الشعراء، وتماثلِ الآثار على أرضِ الواقع. وذكرت منها:

أ. الكوارث الطبيعية:

إنَّ ثورة الطبيعة- إذا حدثت- فإنها تزلزلُ كيان الإنسان، وتحدث آثارها المُدمرة على المكان، بقدر الله تعالى. وتجعل المكان الأنيس الأليف مكاناً معادياً. وتُحول مظاهر الجمال إلى خرابٍ، يحكي قصةَ الزوال، ويتشبَّعُ برائحةِ الموت. كما في الزلازل، والبراكين، والفيضانات والأعاصير. وقد حدث شيءٌ من هذه الظواهر المدمرة في هذه الحقبة. ووقع اختياري على زلزال شيزر[1]، الذي كان له شديد الأثر في نفس أسامة بن منقذ. فقد هدَّم مدينته وقضى على أهله. ودعاه ذلك إلى رثائهم بحزنٍ وألمٍ، وذكر مظاهر الدمار، عمَّها، وحول عمرانها خراباً وأنقاضاً على جثثِ الموتى. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

أبكيكِ أم أبكي زماني فيكِ أمْ　　　أهليكِ أم شرخَ الشبابِ الرَّاحلِ

---

(1) زلزال هدم شيزر وقضى على بني منقذ وذهب بملكهم، سنة 552 هـ. وشيزر قلعة في الشام قرب المعرة. معجم البلدان: 3/ 383.

(2) ديوان أسامةَ بن منقذ: 305.

ما قدرُ دمعي أنْ يُقَسِّمَهُ الأسى   والوجدُ بين أحِبةٍ ومنازلِ
أنفقْتُهُ سَرَفاً وما أنا ماثلٌ   في ماحلٍ أبكي بجفنٍ ماحِلِ(*)

فبكى أهله وتذكرَ أيام هنائهِ، وبكى تلك المنازلَ، التي حولَّها الزلزال إلى خرابٍ. وباتت مكاناً يُثيرُ الأسى. وصار أنسه وحشةً، توحي بالرفض والعداء وبكت عيونه دموعاً حارةً، حتى جفّت دموعها، في مكانٍ ذهب خصبةُ ورواه، وخيمَ عليه سكونٌ يحكي حجم الكارثةِ. وفي قصيدةِ عزاءٍ أرسلها لهُ الملك الصالح[1]، طلائع بن رُزَّيك، يذكر حجم الكارثة، ومبلغ الدمار الحاصل، بأسلوب غايةً في الروعةِ. عبرَ به عنِ شعورهِ تجاه هذه المأساة، ذاكراً رجفة الأرض وتهدم البنيان وعصف الريح وذوبان الصخور.في تصويرٍ أظهر فداحة الخطب، وصوَّرَ الحادثة تصويراً دقيقاً بقوله[2]:

رقصَتْ أرضُهُ عشيَّةَ غَنَّى الـرَّ   عـدُ في الجـو والكـريمُ طـروبُ
وَتثنـتْ حيطانـهُ فأمالتـ   ـها شمـالٌ بزمرهـا وَجنـوبُ
لا هَبـوبٌ لَنـائمٍ مـن أمانيـ   ـه وللعاصـفات هبـوبُ
وأرى البرقَ شـامتاً ضـاحِكَ   وللجـو بالغمـام قطـوبُ

(*) ماحل: المكان الذي أصابه الجدب: لسان العرب: مادة محل. واراد بماحل الثانية: الجفن الذي جف من الدمع.

(1) الملك الصالح، نصير الدين، طلائع بن رُزِّيك بن الصالح الأرمني، استوزر في عهد الفائز الفاطمي سنة549هـ واستقل بأمور الدولة ونعت بالملك الصالح، ت 556 هـ. الأعلام: 3/ 228.

(2) ديوان طلائع بن رُزِّيك، الملك الصالح، جمعه وقدم له: محمد هادي، منشورات المكتبة الأهلية لصاحبها السيد شمس الدين الحيدري، النجف الأشرف، 1383هـ- 1964م: 63.

ذكـروا أنـهُ تـذوبُ بـه السُّحـــ ـــبُ فمـا للصخـور أيضـاً تــذوبُ
أبِذَنبٍ أصابها قـدرُ اللـــــه فلـــلأرضِ كالأنـــام ذنـــوبُ

وهكذا بدت هذه الظاهرة مكاناً معادياً يُذكِّرُ بالموت ويوحي بالزوال ويبدي آثار الدمار ويشفُّ عن الرَّفض والعداء.

ب. الفتن والحروب:

أثرت النكبات، التي سببتها الفتن والحروب، في نفوس شعراء تلك الحقبة، وفرضت ثقلها، وآثارها، على المكان الذي حدثت فيه. فاتشح بغلالةٍ من الحزن، وتغيرت بعض معالمه. وأصبح أنسهُ وحشةً، والفته عداءً. فالنكبة أو الكارثةُ بعد أنْ تعمهُ بآثارها، تعطيه سمة أخرى غير التي اتسمَ بها سابقاً. وتأخذ النفس منه موقفاً رافضاً، لا للمكان، وإنما للظاهرة التي فرضت نفسها عليه آنياً. فتتوزَّع مشاعرُ النفس بين الأسى لِما حدث ورفض الحالة الجديدة، التي بدت ظاهرةً مكانيةً غير مألوفة.

وما حدث لبعض المدن والأماكن العربية والإسلامية حينها، من نكباتٍ وفتنٍ، أنتجت شعراً، يصف المأساة، ويرفض نتائجها، وما أفرزته على المكان من ظواهر. فقد ((أحب الشاعر العربي مدينته، وعاملها معاملةَ الإنسان حبيبهُ، فمدحها ووصفها، وفخر بها، وعاتبها ورثاها، بل وحتى هجاها. ولا تخفى الصلة الحميمة، والمودة الصادقة بين الإنسان ومدينته وبلده وبيئته))[1]. ويذكر الشريف الرضي الفتنة التي حدثت في بغداد سنة 380 هـ. وكانت كارثةً هائلةً

(1) رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999: 25.

وخطباً جسيماً. والفتنة بين الأخوة، تحول المكان من مسرح للأنس والفرح إلى مكانٍ تفوح منه رائحة الموت والدمار. وعبر شاعرنا عن فداحة الخطب بقوله[1]:

وَخَطبٌ على الزوراءِ ألقى جِرانَهُ | مديدُ النواحي مدلِهِمُّ الجوانبِ
وَأضرمها حَمراءَ يَنزوُ شرارها | إلى جنباتِ الجوِّ نزوَ الجنادبِ

وفيها يذكر حُسن تلافي والده تلك الفتنة وإيقاف شرها عن الناس، وضيقُهُ بالمكان ورفضه مظاهر الفتنة تحول إلى استبشارٍ بتدخل أبيه لإيقاف نزف الدماءِ. وعبرَ عن ذلك بقولهِ[2]:

وأقشعتَ عنْ بغدادَ يوماً دويُّهُ | إلى الآن باقٍ في الصَّبا والجنائبِ
ولولاكَ عُلِّيَ بالجماجم سورها | وَخُندِقَ فيها بالدِّماءِ الذوائبِ

وفي فتنة مماثلةٍ حدثت في بغداد عبر شاعرنا عن مبلغِ الأسى والألمِ لَما حدثَ بين الأخوة، أهل البلد الواحد. وشكت نفسهُ المكان الذي أبدلتهُ الفتنة إلى ميدانٍ تنتشر فيه آثار الدمار، وتفوح منه رائحةُ الموت. بقوله[3]:

أأبلى ثُمَّ يُبدأُ باصطناعي | كفاني ما تقدمَ من بلائي
وَذَبِّي عن حِمى بغدادَ قِدْماً | بفضلِ العزمِ والنَّفسِ العَصاءِ
غَداةَ أظلَّتِ الأقطارَ منها | مُصرَّمةٌ تبَزَّلُ بالدماء
دخانٌ تُلهبُ الهبواتُ منهُ | مدىً بين البسيطةِ والسماءِ

وما أصاب القدسَ سنة 492هـ كان أفدح وأجل خطباً، حين أقترفَ

(1) ديوانه: 1/ 90.
(2) المصدر نفسه: 1/ 90.
(3) المصدر نفسه: 1/ 18.

الإفرنجُ مذبحةً كبيرةً فيها، وكان له بالغُ الأثر في نفوس الناس. وَعَبَّر عنها الأبيوردي بأسلوبٍ يمزجُ بين الحزن والأسى وبين الحثّ على الجهادِ وإثارة الهمم، وبينَ رفضِ النفس لِما حَلَّ بالمكان، وضيقها بما حدث. وافتتح قصيدتهُ بمقدمةٍ مشحونةٍ بالحزنِ والألمِ، في قوله[1]:

مزَجْنا دماءً بِالدموعِ السواجمِ ... فلم يبقَ منَّا عُرضةً للمراجمِ

ومن ثمَّ انتقل إلى رفض مهادنة المكان، فضلاً عن رفضهِ للاستسلام، وَدعا إلى التغيير، وتصحيح المظاهر العدوانية الطارئة، في المكان الذي بدا موحِشاً، تظهرُ عليه آثار التغيير والدمار، وبَصماتُ المعتدي البغيضة، في قوله[2]:

فإيْها بَنِي الإسلامِ أنَّ وراءَكمْ ... وقائعَ يُلحقْنَ الذُرا بالمناسمِ(*)

أتهويمةٌ في ظِلِّ أمنٍ وغبطةٍ ... وعيشٌ كنوار الخميلةِ ناعمِ(*)

وكيف تنامُ العينُ مِلْءَ جفونها ... على هبواتٍأيقظتْ كلَّ نائمِ

ونهجَ ابنُ الخيَّاط الدِّمشقيُّ منهج الأبيوردي وتقفى أثرهُ، في إظهار مأساةِ القدسِ، ودعا إلى شحذ الهمم وصوَّرَ فداحة الخطب ونتائج المصيبة، وبدا المكان متَّشحاً بالحُزن، ومُكَبلاً بقيود الغزاة، ومستباحاً بأيديهم، لا يأمنُ أهلُهُ على دينهم وأعراضهم. وعبر عن ذلك، بقوله[3]:

---

(1) ديوان الأبيوردي، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1975: 2/ 156.

(2) المصدر نفسه: 2/ 156.

(*) إيها: لغة في هيهات. الذرا: المرتفعات.لسان العرب: مادة ذرأ. المناسم: جمع منسم: وهو خف البعير. لسان العرب: مادة نسم.

(*) التهويمة: هز الرأس من النعاس. لسان العرب: مادة هوم.

(3) ديوان ابن الخياط الدمشقي، تحقيق: خليل مردم، مطبعة دار صادر- بيروت، 1984: 182.

فكـمْ مـن فتـاةٍ بهـم أصـبحت تـدُقُّ مـن الخـوف نحـراً وخـدا
وَأُمٍّ عواتِقَ ما إن عرفـنَّ حَرَّاً ولا ذقْنَ بالليلِ بَـردا؟
تكـادُ عليهـنَّ مـن خيفـة تـذوبُ وتتلَـفُ حُزنـاً وَوجْـدَا
فَحـاموا علـى ديـنكُمْ وَالحـريمِ مُحامـاةَ مَـنْ لا يـرى المـوت فَقْـدا

وجاء الحدث الذي غطى بفداحته على كل المصائب، وروع قلوب الناس وسالت فيه الدماء الغزيرة، وأزهقت مئات الآلاف من الأرواح، ودمرت الحضارة الإسلامية، بسقوط بغداد على أيدي التتر حين احتلها هولاكو سنة 656هـ- 1258م، وانتهت الخلافة العباسية. وحينها ((بذلَ السيف في بغداد واستمر القتال فيها نحو أربعين يوماً، فبلغ القتلى أكثر من ألف ألف نسمة، ولم يسلم إلا من اختفى في بئر أو قناة))[1].

وقد ذكر تقي الدين بن أبي اليسر التنوخي هذه المحنة بإسلوب يقطر أسى، ويعبر عن الحزن الشديد ويصور فداحة الخطب وعظم الفاجعة، التي حولت هذا المكان الذي كان يتسم بالحضارة والعمران ويعج بالحياة إلى دمارٍ وآثار، ترفض ظاهرها النفس البشرية وتتألم عليها وعبر عن ذلك بقوله[2]:

لسائل الدمع عن بغـداد أخبـارُ فَمـا وقوفُـكَ والأحبـابُ قـد سـاروا
يا زائـرينَ إلى الـزوراءِ لا تفـدوا فمـا بـذاك الحِمـى والـدار ديـارُ
تاج الخَلافةِ والربعُ الذي شـرفت بـهِ المعـالمُ قـد عفَّـاه إقفـارُ

(1) تاريخ الخلفاء: 472.

(2) المصدر نفسه: 473.

أضحى لعصف البلى في ربعهِ أثرٌ ... وللـــدموع علــــــى الآثــار آثــارُ
يا نارَ قَلبي مـن نـارِالحربِ وغـــى ... شَــبَتْ عليــهِ ووافـى الربــعَ إعصــارُ

فالمكان الذي تحلُ به كارثةٌ من زلازل أو فتن أو ما أشبهها، يتنكـرُ لأهلـهِ وينكرونَ منه ذلك، ويصابون بالإحباط، وخيبة الأمل. وتتبـدل علاقـات الألفـة معه إلى رفضٍ له. ويتبدل أنسه إلى وحشةٍ وتبدو مظاهره بالتغيير، وهذا لـه بـالغ الأثر في نفوس الناس.

كما أنَّ المكان المعادي بشكل عام فرض نفسه كظاهرة، ذكرها شعراء تلك الحقبة. تعددت مظاهره بتعدد الأحداث، ويكتســبُ صـفاتهِ مـن الظـروف الـتي ألَمَّت به. وتبدو سماته المميزة له عن غـيره مـن الأمـاكن تُحـدد ملامحـه وتُـبرز هويته الخاصة.

الفصل الثالث

المكان الذاكراتي والمكان المتخيل

الفصل الثالث

المكان الذاكراتي والمكان المتخيل

مدخـــل

المكان ساحةٌ تستوعب فعاليات الإنسان، فضلاً عن كونه يحمل دلالاتٍ انتمائيةً ونفسيةً ووجدانيةً وجماليةً، وعلى أرضهِ تنشأ القيم الإنسانيةُ. وهو محور النشاطات والأحداث، التي تبدأ بالبيت، مكان الألفةِ، ويتسعُ ميدانها إلى المحيط الخارجي، فالفضاء الذي يضمهُ. وحظي المكانُ باهتمام الشعراء، وأخذَ دورهِ في النص الأدبي بشكلٍ عام، وفي الشعر بشكل خاص. ونلاحظ أثر ذلك الاهتمام في شعر الحقبة الزمنية، قيد الدراسة من العصر العباسي.

والشعراء حينها ذكروا المكان بأنماطه المختلفة، التي منها المكان الذاكراتي والمكان المتخيل. والمكان الذاكراتي هو الميدان الذي يمد الشاعر بمادةٍ غزيرةٍ، ويستدعي الذكريات بما فيها من صورٍ ماضيةٍ لسعادةٍ مفتقدةٍ ومواقف أصبحت ضمن الماضي الذي لا يعود. وهذا المكان يمتلك مثيراً لمشاعر الإنسان في حنينهِ إلى الديار وملاعب الصبا ولعواطفه التي تفجر براكين الألم والحسرة النابعة من الانفعال الصادق في إحساس الشاعر بغربته المكانية.

أما المتخيل، فهو مكانٌ حلميٌ، يحتاج الشاعر في تحديد ملامحه إلى خيال ابتكاري وتأليفي، وخيال تفسيري، يوازنُ الشاعرُ فيه بين نقل الصورة الخيالية وتأويل ملامحها. وغالباً ما يكون المكان المتخيل مكاناً متمنى، تتوق إليه نفس

الشاعر. له وجود واقعي أو هو من رسم الخيال، عبر مخيلة الشاعر، التي هي ((المَلَكةُ المولِّدةُ للتصورات الحسية للأشياء المادية الغائبة عن النظر. والمخيلة على نوعين. إما أن تستعيد الصور التي شاهدها صاحبها من قبل، وتسمى عندئذ المخيلة المتذكرة أو المستعيدة، أو تعتمد صوراً سابقة، فتولد منها صوراً جديدة، وتسمى عندئذٍ المخيلة الخلاقة))[1]. والمكان بأنماطه المختلفة، بواقعيته وبملامحه الخيالية يمثل مادةً للخلق عند الشاعر، ويبدو أحياناً فضاءً يحدده البعد الجغرافي، يتسع للأحداث الحيوية والفعاليات الإنسانية. أو حيزاً يستقطب نشاطات الإنسان ويرعاها. تعامل معه الشعراء بلغة الشعر الانفعالية، التي وظفوها لتوليد معانٍ جديدة بإبداع شعري.

(1) المعجم الأدبي: 244.

المبحث الأول

المكان الذاكراتي

أ. التذَّكُّر لغـةً:

ترجع كلمة الذاكراتي إلى أصلها اللغوي (تَذَكُّـر). والتذكر لغةً ((تذكر ما أنسته، وذكرت الشيءَ بعد النسيان، وذكرته بلساني وبقلـبي. وتذكرتـه وأذكرتـه غيري، وذكرته بمعنىً قـال تعالـى: ﴿وَقَالَ ٱلَّذِى نَجَا مِنْهُمَا وَٱدَّكَرَ بَعْدَ أُمَّةٍ أَنَا۠ أُنَبِّئُكُم بِتَأْوِيلِهِۦ فَأَرْسِلُونِ﴾[1] أي ذكر بعد نسيان، وأصله اذتكر، فأدغمَ والـذكر:مـا ذكرتـه بلسانك وأظهرته يقال: ما زال الشيء على ذكرٍ أي لم أنسه))[2].

ب . المكان الذاكراتي في الشعر:

مهما تعددت أنماط المكان وكثرت أنواعه، فأن ذلك لا يُشتت رؤية الشاعر فيه. فلكل نوع سماته وحضوره في النص الشعري. والذكريات تملأُ على الشاعر حياته في لحظة ما، وتسيطر عليها حين تستيقظ من سباتها وتنتقل إلى ماضٍ يزخر بحياة جميلة. وغالباً ما يفيض خيـال الشـاعر بصـور الـذكريات المليئـة بالأسمـاء والحوادث. ولا يأتي المكـان الـذاكرتي إلى خيـال الشـاعر مـن دون مـؤثر يـدفع الشاعر إلى نظم أشعاره من عناصر الواقع، أو بـدافع مـن أعماقـه، الـذي يظهـر المكان بتنسيق عاطفي تنتظم فيه مظاهرهُ الواقعية، فيكون لوجدان الشـاعر الأثـر الفاعل فيه. ويحمل المكان الأحداث الماضية، بكل ما فيها من ذكريات، قد تكون

(1) يوسف: 45.

(2) لسان العرب: مادة ذكر.

سعيدة أو حزينة[1]. إنَّ دافع تذكر المكان هو الحنين إليه، بعد فراق طال أو قصر. ولا بد لهذا الفراق أن يوجد في النفس إحساساً بالغربة، وهي تشتاق إلى المكان الذي ألفته. فحبُ المكان الأول طبعٌ أصيل في الإنسان. لأن ((من علامة الرشد أن تكون النفس إلى مولدها مشتاقة، وإلى مسقط رأسها تواقة))[2]. وهذا التوافق الحميم بين الشاعر والمكان يوجد لديه إحساساً بأن ((يكون المكان الفني ماضياً يسترجعه الأديب أو الفنان، من خلال أحداثٍ حدثت في المكان. فيحدد أُطر المكان وأبعاده، ويرسمها، ليتمكن من النفاذ إلى عوالم محدودة))[3].

وتتحكم في ذلك رؤيا الشاعر وفلسفة العصر الذي يعيش فيه. وإحساس الشاعر بالغربة لا يقتصر على مغادرة المكان الأول (الوطن). فقد تكون هنالك أسباب شخصية أو اقتصادية أو اجتماعية، تجعل الشاعر يحس بالاغتراب في وطنه، الذي يعيش فيه.

ج. دواعي ظاهرة المكان الذاكراتي في الشعر:

أولاً: المكان الذاكراتي والحنين:

ضمت الدولة العباسية بلاداً واسعةً وأرضي شاسعة. وهيأ هذا الامتداد الواسع للناس حرية التنقل في أراضيها. وكان معظم شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده يتنقلونَ من بلدٍ إلى آخر، بدوافع أدت ببعضهم إلى الإقامة في غير الوطن الذي ألفتهُ نفوسهم. وأدى هذا البعد عن الوطن إلى الشعور بالشوق

(1) ينظر: إشكالية المكان في النص الأدبي: 397.

(2) الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، 1982: 8.

(3) المكان ظاهرة (في ديوان أغنيات الوطن) للشاعر قاسم أبو عين، د. حسن محمد الربابعه، المركز القومي للنشر، الأردن، ط1، 1999: 13.

إليه، والإحساس باللوعة والأسى والحزن لفراق ملاعب الصبا، ومرابع الأهل والخلان. وعند استذكارها، تحن النفس إليها حنيناً يدفع الشاعر إلى ((استحضار الماضي في صورة ألفاظ أو معانٍ أو حركاتٍ. أو صور ذهنيه))[1]. والشاعر غالباً ما يبدع في وصف الأمكنة، كونها تعيش في عالمه الباطني. ومهما تكون الذكرى التي تثير الحنين جميلة أو مؤلمة، فإنَّ الشاعر يأنس بها إذا قارنها بحاضره. والذكريات لها ميزة السيطرة على حياة الإنسان. وهي تملأ عليه حياته، ويجد في ذكريات ماضيه طعماً لذيذاً في ذاته[2]. ويرعى الفضاء الذاكراتي أكثر التجارب الشعورية، ويحفظ لها ذكراها عبر أمكنته المتعددة التي تثري تجارب الشاعر، وتحرك شاعريته، وتمده بمادةٍ غزيرةٍ، طيعةٍ لأدواته الفنية التي يسخرها لعمله الخالد. كما يرعى الحيز الذاكراتي- كجزء من الفضاء- تجارب الشاعر الذاتية لاحتماله التأويل على قراءاتٍ عديدة.

أ. الفضاء الذاكراتي:

شغل الفضاء كظاهرة مكانية أفكار الشعراء، واسترعى انتباههم، كونه ينفتح على آفاقٍ واسعةٍ، قابلةٍ لاحتواء ورعاية جل الفعاليات والنشاطات الإنسانية، مما جعله يتسم بالألفة لأن ((الفعاليات التي تتم في الفضاء المفتوح تحدث في فضاءٍ أليف))[3]. والفضاء ((أعم من المكان لأنه يشير إلى ما هو أبعد وأعمق من التحديد الجغرافي، وإن كان أساسياً أنه يسمح بالبحث

---

(1) أصول علم النفس، د. عزت راجح، دار القلم، بيروت، (د.ت): 256.

(2) ينظر: الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1: 71.

(3) الفضاء الشعري عند خليل الخوري، رسالة ماجستير، اخلاص محمود عبد الله، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001: 3.

في فضاءاتٍ تتعدى الحدود والجسد لمعانقة التخييلي والذهني، ومختلف الصور التي تتسع مقولة الفضاء))[1]. وكان التمييز بين مصطلحي المكان والفضاء قد شغل المهتمين بهذه الظاهرة، وأدى ذلك إلى تباين آرائهم واختلف كثير من الباحثين في إطلاق التسمية بين المكان والفضاء. فمنهم من يستعمل مصطلح المكان، ومنهم من يستعمل مصطلح الفضاء. والتمييز بين المصطلحين ينطلق من ((أن الفضاء أكبر من المكان. فالمكان يومئ بالبعد الجغرافي الحسي، أو الحيز الذي يشكل ديكوراً أو إطاراً للأفعال على الصعيد الإجرائي، لأن يُعد مسطحاً مفهوماتياً يتسع لشتى أشكال المكان وأنماطه، انطلاقاً من كونه أعم من المكان))[2].

وسعة الفضاء تعطيه ثراءً في الموجودات التي تشد انتباه وإعجاب المشاهد، وتبعث النشاط في نفسه، وتولد الحافز لدى المبدعين. وغالباً ما ((يمكن أن يكون مجدداً للطاقة، إذا كان مليئاً بالاحتمالات والحركة والحرية. أو أن كان زاهراً بالمنبهات الحسية والبصرية والسمعية والشمية واللمسية والتذوقية))[3]. وتأخذ اللغة الشعرية على عاتقها مهمة ذكر الفضاء بأبعاده الواسعة، بخصوصيتها التي تتحقق عبر علاقاتٍ جديدةٍ بين المفردات في إطار التركيب. كما تتحقق في اعتماد التصوير الذي يثري الدلالات[4].

---

(1) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، خالد حسين خالد: 82.

(2) من المكان العام إلى المكان الروائي، خالد حسين خالد، مجلة المعرفة السورية، ع 442، تموز 2000: 17، نقلاً عن: قصص بثينة الناصري القصيرة، دراسة فنيه، (رسالة ماجستير) رمضان علي عبود الجبوري، كلية التربية، جامعة الموصل، 2004: 152.

(3) الوعي بالمكان ودلالته، مجلة فصول، مج 13، ع 4، 1995، شاكر عبد الحميد: 225.

(4) ينظر: لغة الشعر العربي المعاصر في النقد العربي الحديث، علي الشرع، منشورات جامعة اليرموك، البحث العلمي والدراسات العليا، عمان، 1991: 52.

وقد استفاد شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العصر العباسي، من الازدهار الفكري والأدبي في توظيف ظاهرة الفضاء في أشعارهم، الذي ظلَّ في ذاكرتهم وهم يجوبون البلدان، يوقظ الحنين ذاكرتهم، فيأتي ذكرُ بعض الأماكن التي ترعرعوا فيها، واحتوت تجاربهم الذاتية ورعتها ضمن الفضاء الذي عاشوا فيه، وهو يحمل الشوق إليها. كما يثير الشعور بالغربة إحساساً بالضيق بالمكان الذي حلو فيه، فضلاً عن الشعور بالألم والحسرة، إن كان مكاناً غريباً. أو عندما يحدث الإحساس بالغربة في الوطن الأم، لأسباب شخصية أو سياسية أو اقتصادية أو غيرها. وقد تكون هذه الأماكن مساكن، أو أماكن عامة أو حيزاً ضمن الفضاء، يحمل قيمةً تهم الشاعر، أو تحمل له مكاناً ذاكراتياً. وتقسم الأماكن الذاكرتية ضمن فضائها إلى:

1. الحنين إلى وطن الشاعر الأول:

يشعر الإنسان بعميق الأسى واللوعة، إن كان مفارقاً بلده. ويتنابه الشعور بالحنين إليه والإحساس بفراقه. وفقد المكان ((إحساسٌ عميقٌ ينبثق من صميم وجدان المرء وعواطفه))[1]. وقد رافق إحساس شعراء تلك الحقبة بذلك نضجٌ فكري، وامتلكوا ((وعياً إنسانياً بكل ما في كلمة الإنسانية من معنى الامتداد في الزمان والمكان))[2]. وتظل نفس المفارق وطنه حزينةً حزناً شديداً، لوجود دواعي الحرمان من رؤية المكان الذي درج فيه صباه، وانحفرت ذكريات الصبا في نفسه، وتستدعيها الذاكرة، في ((لحظةٍ حزينةٍ أملاها عليه شعور الجماعة التي ينتمي إليها بالحرمان من الوطن المكاني، بالحنين إلى الاستقرار والمقام الثابت،

(1) المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484 هـ-897 هـ: 270.

(2) تجارب في الأدب والنقد: 19.

الذي يستطيع فيه أن يقيم بيتاً يخلّد فيه ذكرياته، ويسترجع ملاعب صباه. وهو في الواقع لا يوجه ذكرى حبه فحسب، وإنما كانت تتداعى في ذاكرته صورة شبابه الذاهب. وهذان الدافعان يكفيان لخلق عاطفةٍ تثير في نفسه جواً مناسباً يحمله على الحنين))[1].

وحريٌ بالشاعر العباسي في تلك الحقبة، بما تحمله من ظروفٍ سياسيةٍ، أن يكابد هذه المعاناة. والمتنبي يحن إلى حلب، التي كانت له فيها تجربة عميقة، وذكريات، في أهم مدةٍ في حياته، وأكثرها عطاءً، التي عاشها في بلاط سيف الدولة الحمداني، تنقل في مرابعها واستأنس في أماكنها الرحبة. فكانت فضاءً ذاكراتياً، ضم أماكنه المحببة. ويظهر ذلك في قوله[2]:

كلما رحَّبَتْ بنا الرَّوضُ قُلنا ... حَلَبٌ قصدُنا وأنتِ السبيلُ
فيكِ مرعى جيادِنا والمطايا ... وإليها وَجِيفُنا والذميلُ

أما كشاجم فكان له ماضٍ سعيدٌ، في بيئةٍ مصريةٍ، حن إليها وإلى زمانها، واشتاقت نفسه إليها، وكانت فضاءً رحباً، تنوعت فيه الأماكن الجميلة، في دير القصير وحلوان والنخلات وذكرها في قوله[3]:

سلامٌ على ديرِ القصيرِ وسفحِهِ ... فَجنّاتِ حلوانِ إلى النَّخِلاتِ
منازلُ كانت لي بهنَّ مآربٌ ... وكُنَّ مواخيري ومنتزهاتي
إذا جئتُها كان الجيادُ مراكبي ... ومنصرفي في السفنِ منحدراتِ

ويدفع الحنين إلى حلب، والشوق إلى مرابعها، بأبي فراسٍ الحمداني، الذي

---

(1) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 253-254.

(2) شرح ديوان المتنبي: 3/ 200.

(3) ديوانه: 74.

ترعرع فيها، وعاش أجمل حياته، أميراً مُطاعاً يتنعم في عيشٍ رغيدٍ، إلى تذكرها والدعاء لها بالسُّقيا وهو راحلٌ عنها، مفارقٌ أماكنها الجميلة. ورأى غيرها من البلدان موحشةً. ولم يرَ الأنس والرفاهية إلا فيها. فكانت فضاءً يمتد، ليحوي أماكن جميلةً، فيها ذكرياته التي لا يستطيع نسيانها. وعبر شاعرنا عن ذلك بقوله[1]:

سقى ثرى حلبٍ ما دُمْتَ يابدرُ غَيْثانِ مُنهَلٌ ومنبجسُ[*]

أسيرُ عَنها وَقَلبي في المُقامِ بها كأنَّ مُهري لِثِقلِ السَّيرِ مُحتبسُ

هذا وَلولا الذي في قلبِ صاحبِه مِنَ البلابلِ لم يقلقْ بها فَرسُ

كأنّما الأرضُ والبلدانُ موحشةٌ وربعها دونهُنَّ العامرُ الأنِسُ

مثلُ الحصاةِ التي يرمى بها أبداً إلى السماءِ فترقى ثُمَّ تنعكِسُ

ويدفع حُب نجدٍ والشوقِ إليها بابن نباته السعدي إلى ذكر جمالياتها، بتربتها العبقةِ، ورياحها الرقيقة، المشبعة برطوبةٍ منعشةٍ. فهي مكان الذكرى، وفضاءٌ يحوي أجمل الأماكن وأقربها إلى نفسه، كما في أبياته التي يقول فيها[2]:

يا حبَّذا أرضُ نَجدٍ كُلَّما بها الخطوبُ على يسرٍ وإعسارِ

وَحبَّذا دَمِثٌ منْ تُربها عبقٌ هبَّتْ عليهِ رياحٌ غِبَّ أمطارِ

أُحبُّها وبلادُ اللهِ واسعةٌ حُبَّ البخيلِ غناهُ بعدَ إقتارِ

أما أبو العلاء المعري، فإنهُ يحنُ إلى بغداد، ويعزُ عليه فراقها. ويعاني معاناة من كسرت ساقه، وهو يمشي متحاملاً عليها. يتوالى أطيط الأحزمة المشدودة على

(1) ديوانه: 198.

(*) منبجس: متفجر، انبجس الماء أي تفجر. لسان العرب: مادة بجس.

(2) ديوانه: 554.

صدور الإبل، وهي تحثُ خطاها، مذكراً بفراق الفضاء الجميل الذي ضم ما أحبه من أماكن في بغداد. وعبر عن ذلك بقوله(1):

أوَدِّعُكمْ يا أهل بغدادَ والحشا ... على زفراتٍ ما يَنِينَ من اللَّذعِ

وداعَ ضنىً لم يستقلَّ وإنَّما ... تحاملَ مِنْ بعدِ العِثارِ على ظَلعِ

إذا أطَّ نِسعٌ قُلتُ والدَّومُ كاربي ... أجدَّكُمُ لمْ يفهموا طربُ النسعِ

ويرى ظافرٌ الحداد أنَّ أيامهُ التي قضاها في قيلوب كانت جميلةً، تذكرتها نفسه بفضائها الجميل وأماكنها الساحرة التي ضمت بساتين مزهرةً وطيوراً مفردةً. وفيها يقول(2):

للهِ أيامي بقيلوبِ ... والعيشُ مُخضَرُّ الجلابيبِ

والطيرُ في الأغصانِ فتانةٌ ... مابينَ تلحينٍ وتطريبِ

والشمسُ في المغربِ مُصفرةٌ ... كَعاشقٍ منْ بعدِ محبوب

وَجُلُّنارٌ بين أغصانِهِ ... يُبدي أفانينَ الأعاجيب

كَزُعفرانٍ لاحَ في لاذةٍ ... حمراءَ في راحةِ مخضوب

ويتذكر شاعرنا أماكنه الجميلة في الإسكندرية، ويدعو لها بالسقيا. ويحنُّ إليها، ويبكي ذلك الزمان الجميل. فهي فضاءٌ جميلٌ، كلُّ ما فيه يدعو إلى الفرح.

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 147.

(*) أطَّ: صوت النسع، وهو حزام عريض يُشد على صدر البعير. الدوم: المقل، شجرة شبيهة بالنخل. مختار الصحاح: مادة دوم. كاربي: دانٍ مني مقارب لي.

(2) ديوانه: 12.

قضى فيها ليالي أجمل من العقود المنتظمة على رقاب الغواني. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

بِذاكَ الثغرِ أضحَكَني زمانٌ ... بُكايَ عليهِ نوحٌ وانتحابُ
سقى تلكَ المعاهدَ كلُّ عهدٍ ... تفيضُ على الهضاب له هضابُ
مَضَتْ لي في جزيرتِها ليالٍ ... لآلٍ هُنَّ لو قيلَ الصَّوابُ
فَلَو نُظِمَتْ قلائِدَ للغواني ... لَما رَضِيَتْ على الدُّررِ الرِّقابُ

ويُهيج هديلُ الحمامِ مشاعر الأرجاني، ويثير أحزانه وأشواقه إلى دياره التي قضى أجمل حياته في رحابها وكانت مجالس أنسه في فضائها الرحب الذي لا يمكن نسيانه وفيها يقول[2]:

إذا الحمامُ على الأغصانِ غنَّانا ... في الصبحِ هيَّجَ للمشتاقِ أحزانا
وُرقٌ يُردِدْنَ لَحناً واحداً أبداً ... منَ الغناءِ ولا يُحسِنَّ ألحانا
ذكَّرْننا زمناً عِشنا ذوي طَرَبٍ ... لِذكرهِ بعد أن قدْ مَرَّ أزمانا
ظلمٌ منِ الآنِ ينسانا ونذكرُهُ ... حتى مَ نذكرُهُ إلفاً وهوَ ينسانا

وعمر بن الفارض يدعو بالسقيا، لأجمل الأماكن التي رأتها عيناه، وأنستها نفسه في ربوع مكة. وفي منازل كانت مسرحاً لأغنى تجاربه الذاتية. ولا يخفى أثر المكان المقدس في ذكره هذا الفضاء الرحب الجميل، مع أنه لم يُشر إليه صراحةً بقدسيته، بل بأنسه وجماله في قوله[3]:

---

(1) المصدر نفسه: 25.

(2) ديوانه: 353.

(3) ديوانه: 93.

سقى بالصفا الرَّبعيُّ رَبعاً بهِ الصَّفا وجادَ بأجيادٍ تُرى منهُ ثروتي
مخيمُ لَّذاتي وسوقَ مآربي وقِبلةَ آمالي وموطنَ صَبوتي
منازلُ أنسٍ كُنَّ لم أنسَ ذكرها بِمَنْ بعدُها والقُربُ ناري وجنتي
وَمنْ أجلِها حالي بها وأجلها عَنِ المَنِّ ما لَمْ تخفَ وَالسَّقم حُلتي
غرامي بشعبٍ عامرٍ شعبِ عامرٍ غريمي وَإن جاروا فَهم خيرُ جيرتي

وتتذكر نفس شاعرنا أماكن، تحمل سمةً جماليةً ضمن فضاءٍ ذاكراتيٍّ، حنَّتْ إليه واشتاقت إلى رحابه، وإلى ذلك الماضي السعيد. ولا يخفى أنَّ الذكرى هي لمقامات شيخهِ ابنِ عربيٍّ[1]. كما يذكر شاعرنا أماكن أخرى في قوله[2]:

سائقَ الأظعانِ يطوي البيد طَي منعماً عَرِّجْ على كثبانِ طَي
وَبذاتِ الشَّيح عنِّي إنْ مررْ تَ بِحيٍّ مِنْ عُرَيبِ الجزعِ حي
وَتَلطفْ واجرِ ذكري عندَهمْ علَّهمْ أنْ ينظروا عطفاً إلي

وتبدو (هيتُ) التي حنَّ اليها محمد بن خليفة السنبسي، تمثل ذكرى جميلة، لفضاءٍ حوى ذكرياته في طفولته وشبابه. فاشتاقت نفسه لمرابعها ونهرها الجميل، وذكر نواعيرها، وأصواتها الشجية المتواصلة، التي تثير في النفس مشاعر الحنين ودواعي الحب لهذه البلاد. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

وَ إنيٍّ وإنْ كُنتُ ذا نِعمةٍ أُجاورُ بالنيلِ بحراً غزيرا
أَحِنُّ إليها على نأيها وَأَصرفُ عَنْ ذاكَ قَلباً ذَكورَا

---

(1) ينظر: حاشية ديوانه: 199.

(2) ديوانـه: 199.

(3) شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي: 446.

حـنينَ نواعيرهـا في الدُّجَـى إذا قابَلـتْ بالضـجيجِ السَّـكُورا
بـلادٌ نشـأتُ بهـا ساحِبـاً ذُيـولَ الخلاعـةِ طفـلاً غريـرا

ويبدو لـي أن ذكـر الفضـاء الـذاكرتي، في أشـعار هـذه الحقبـة أغـزرُ مما ذكرته.بيد أن المنهج الانتقائي الذي انتهجتهُ، حتَّمَ عليَّ استبعاد كثيرٍ من روائعها، تفاديـاً للإسـهاب، وتكـرار الموضـوعات ذات الفكـرة الواحـدة. كمـا أن هـذه النصوص التي أوردتها، عبرت عن وعي مكاني عـالٍ، وذوقٍ رفيـعٍ امتـاز بهمـا الشعراء حينها. وأظهرا مستوىً راقياً لثقافةٍ اكتسبوها من اطلاعهم علـى العلـوم والآداب، ومن كثرة الأسفار، والخبرة العالية في الحياة.

2. الحنين إلى الديار الدارسة (الأطلال):

الذكرى تواصلُ الحاضر بالماضي، ودليل على سلطة الزمان علـى المكـان. واسترجاع لأحداثٍ كانت على مكانٍ معينٍ وفي وقـتٍ معلـومٍ. تحـوي تفاصـيل نشاطات وأماكن تركت في النفس آثارها. وقد وجد شعراء تلـك الحقبـة الزمنيـة في الأطلال مكاناً للذكرى الحزينة، لما فيها من استعادة الأحداث الماضـية الحبيبـة إلى النفس. وإذا كان شعراء العصر الجاهلي قد بكوا الطلل لتذكرهم ماضٍ لهـم، بما احتوى من تجارب الترحال، ورؤية النؤى والأثافي. فهل لشعراء تلـك الحقبـة ما لهؤلاء من تجارب. وهل أن الاستقرار أوجد قطيعةً بين الشاعر والطلل؟!

من المعلوم أن أغلب الشعراء العباسيين عاشوا حيـاة الاسـتقرار في المـدن، بعيداً عن الباديـة الـتي تحـتم علـى أبنائهـا البحـث عـن مـوارد الحيـاة للإنسـان والمواشي. بيد أن ذلك لا يمنع كونهم تنقلوا مسافرين من بلدٍ إلى آخر، كما عرفنا عبر اطلاعنا على حياتهم. مع أن الحالتين مختلفتان كـثيراً فتنقـل البـدوي شـيءٌ، والسياحة شيءٌ آخر، إلا أن الحالتين تمثلان عـودة الإنسـان إلى مكـانٍ تـرك فيـه

ذكرياته، وضم شيئاً من ماضيه، ذلك الماضي الذي يقبعُ خلف مكانٍ، قد يبدو للشاعر طَللاً وإن كان عامراً. أو قد يكون طللاً بشكل فعلي.

وبشكل عامٍّ فإن عودة الشاعر إلى المكان الذي ترك، والمنزل الذي هجر، تغمره بسيلٍ من الذكرى الحزينة، لما فيها من عودة الشاعر إلى ماضٍ حبيبٍ، ووجوهٍ أليفةٍوعيشٍهنيءٍ رغيد. ((فالطلل هاجس القصيدة العربية، وخشبة الصلب التي يحملها الشعر العربي على عاتقه))[1]. وجاءت أشعار كثيرٍ من كبار شعراء العصر، على ذكر هذه الظاهرة الذاكراتية المكانية.

والمتنبي يبكي الطلل ويحييه تحية المشتاق المتذكر الذي أثارت عواطفه ذكرياتٌ، تداعت في مكانٍ، بتأثير الدافع القابع في الأعماق، وفيه يقول[2]:

بكيتُ ياربعُ حتى كدتُ أبكيكا وَجُدْتُ بي وبدمعي في مغانيكا

فَعِمْ صباحاً لقدْ هَيَّجْتَ لي شجناً وَارددْ تحيَّتَنا إنا مُحيُوكا

ويبدو الطلل في نظر المتنبي، يمثل بقايا الماضي، الذي حفظ ذكرى موجوداتٍ أتى عليها البلى، وأصبحت خراباً ماثلاً أمامهُ. وهذهِ الذكرى التي يثيرها الطلل، تعود إلى ((كل ما يحيط به وما يتناثر حوله من الدِّمن وبقايا الرماد، وأثافٍ مثَّلت مجموعة الذكريات التي عاشت في ذهنه، فحفظ لها أجمل الأوقات، وأسعد الأيام))[3]. وحرياً بهذه الأماكن أن تثير أشجانه فيبكيها بدمعٍ غزيرٍ. لذلك يقول شاعرنا[4]:

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 18.
(2) شرح ديوان المتنبي: 2/ 85.
(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 254.
(4) شرح ديوان المتنبي: 3/ 146.

أجابَ دَمعي وما الدَّاعي سوى دعاهُ فلباهُ قبلَ الرَّكبِ والإبلِ
ظَلِلْتُ بينَ أُصيحابي أُكفكفُهُ وَظلَّ يسفحُ بينَ العُذرِ والعَذلِ

ويرى كشاجم الطلل الذي صار ((في أغوار النفس شقوقاً وأخاديد يحتفرها سيل الدهر احتفاراً، فتنبجس منها الأحاسيس وقد أترعت حزناً وهماً))[1]. وهو يرى البلى والخراب الذي عمه. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

ربعٌ تعَفَّى فأعفى من جَوىً قلبي وكانَ إلى اللذاتِ مُنقلَبي
سيَّانَ بانَ الخليطُ أو أقامَ بهِ فإنَّما عامرُ البيداءِ كَالخَرِبِ
أبهى وأجملُ من ذكرِ الجمالِ وَمن إدمانِ ذِكرِ هوىً يهوي على قَتَبِ

ويبدو الطلل في رؤية أبي فراس الحمداني- كغيره من الشعراء- الشرارة التي تقدح المخيلة لتنتقل عبر الأزمان إلى ماضٍ، كانت له فيه أيامٌ جميلةٌ وتجارب وجدانيةٌ، ظلت في ذاكرته. وقد بدت آثار الزمن ترتسم على الخدود، لتنبئ بتقادم ذلك التاريخ الذي ولى. كما هي آثارها على الطلل الذي تعفى، وبانت عليه آثار البلى والخراب. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

عِمْ صباحاً وَإنْ غَدوتَ خلاءَ مِنْ ظِباءٍ يفضَحْنَ فيكَ الظِّباءَ
أيُها الرَّبعُ كَمْ ترَحَّلَ منْ مَغْـناكَ منْ خَوطِ بانةٍ بيضاءَ
إنْ تكُنْ كُنْتَ للسُّرور فَناءَ فلقدْ صِرتَ للهمومِ فِناءَ
كُلَما أبلتِ الديارَ اللَّيالي عادَ ذاكَ البلى عَليَّ بلاءَ

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 18.
(2) ديوانه: 52.
(3) ديوانه: 15.

إنْ تكُــنْ زادَتْ الــدِّيارَ عَفــاءً　　فلَقَــدْ زادتِ الخُــدودَ عفـــاءَ
وَإذا فاضَــتِ المــدامعُ كانَــتْ　　لِرَسـيسِ الهَـوى دَواءً شِفــاءَ

ويجدد الشوق أحزان شاعرنا، ويشعر بالحنين إلى الديار الدارسة التي أصبحت أثراً بعد عَينٍ، ويقاسي الكمد، الذي أنهك قواه وأجرى مدامعه، وفي ذلك يقول[1]:

الـبينُ بـينٌ مـايَجِنُّ جَنانـــي　　والوجـدُ جـدد بعـدَكمْ أحـزاني
وبَلـى الرسـومِ الدارسـاتِ بـذي　　أغـرى بـيَ الكَمـدَ الـذي أبلانـي
لـو أنهـا غَنِيَـتْ بـأنسِ قَطينهـا　　غَنِيَـتْ مدامُعهـا عَـنِ الهَمَـلاتِ
قُـلْ للـدّيارِ بجانـبِ الصُمَّـانِ　　بلسـانِ دَمـعٍ لا بلفـظِ لِسـانِ
آسَى بِأنْ أبكيتِ عيني لا بكَـتْ　　عَـينٌ عليـكِ بغـيرِ دمـعٍ قـانِ

أما أبو طالب المأموني، فإنهُ يستقلُ الدمع الذي تسكبهُ عيناهُ، على الطلل البالي. فمهما بكى لا يؤدي حق هذه الديار الدارسة، التي كانت مرابعها سجلاً لماضيه السعيد. وتحولت إلى آثارٍ عمها البلى. ودعا لها بغيثٍ تنهلُ مياههُ الغزيرة، التي تمدُّ المكان بالخير، وتخضرُّ أرضها ويزهر نورها وتغدو رياضاً جميلةً مؤنسةً. ويظهرُ ذلك في قوله[2]:

يا ربعُ لو كُنتُ دمعاً فيكَ مُنسكباً　　قَضيْتُ نحبي ولَمْ أقضِ الذي وَجَـا
لا يُنكـرَنْ ربعُـكَ البـالي بلـى　　فقدْ شَرِبْتُ بكأسِ الحُبِ ما شَرِبـا
ولـو أفَضْـتُ دُمـوعي حَسـبَ　　أفَضْتُ مِنْ كلِّ عضو مدمعـاً سَربا

(1) المصدر نفسه: 332.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 106.

عهدِي بعهـدِكَ لِلَّـذات مُرتبعـاً فَقد غَدا لَغوادِي السُّحـب منتَحَبـا

فَيا سـقاكَ أخـو جفـنِ السَّـحابِ يحبُو رُبـا الأرضِ مِـنْ نـور الريـاضِ

وتظهر قوة العين المدربة على التقاط بعـض الظـواهر المكانيـة الذاكراتيـة، ضمن الفضاء الذي يضمها، لدى ابن نباتة السعدي. وتحفز هذه الظاهرة ذاكرتـه لفتح نافذةٍ على الماضي، الذي تنساب همساته لتُنسيه صخب الحاضـر وأصـواته ويدعو للطلل البالي بالحياة، بغيثٍ يحي الأرض بعد موتها. وتنساق مشاعرهُ مـع الذكرى، لتسُحَّ عيناه دموعاً حارةً على ديارٍ حوت ذكرياتٍ جميلةٍ، جاء ذكرها في أبياتهِ التي يقول فيها(1):

كسَا الرَّوضُ آثارَ الدِّيارِ النَّواحـلِ وجـادَ عليهـا كُـلُّ طـلٌّ ووابـلِ

ولا زالَ فـيضُ الـدَّمعِ مـن كُـلِّ حبيسـاً علـى أطلالهـا وَالمنـازلِ

تَصِحُّ إذا فاز الهجيرُ بهـا الصَّبَـا وَتمـرضُ فيهـا بالضحـى والأصـائلِ

أما أبو العلاء المعري، فإنهُ يجيد توزيـع مقـاطع الوصـف والسـؤال، علـى مساحةِ الـنص الـذي يتضـمن ذكـر الطلـل. وفي الوقـت الـذي تتـزاحم صـور الذكريات أثناءه، وتحيي النفس مكانهـا الـذاكراتي الحبيـب، تقبـع معـالم الطلـل صامتةً لا تجيب، ولا تردُّ التحيةَ. ويعبرعن ذلك بقوله(2):

لولا تحيةُ بعضِ الأربُعِ الـدُّرُسِ ما هابَ حَدُّ لِساني حادثُ الحُبَـسِ

هلْ تسمعُ القولَ دارٌ غَـيرُ ناطِقـةٍ وَفقدُها السمعَ مقروناً إلى الخَـرَسِ

(*) يَحبُو: يُعطـي.مختار الصحاح: مادة حبو.

(1) ديوانـه: 320.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 76.

ولا يقتصر ذلك الطلل عند أسامة بن منقذ، على مثوله أمام عينيه، كظاهرةٍمكانيةٍ ذاكراتيةٍ، بل يجد فيه زمن الجوانب الباسمة، التي مرَّت ولن تعود. ويتخذ من المناجاة وسيلةً لذلك[1]. ويستوقفه الطلل، ويثيرُ أحاسيسه فتجودُ قريحته بذكر المعالم التي تغيرت، بتأثير صروف الدهر، التي شتَّتتْ أهلهُ وكدَّرت صفو الحياة فيه. وفي ذلك يقول[2]:

يا دارُ إنْ بَخِلَتْ على مَغناكِ ساريةُ العَهادِ
فلأمطُرَنَّكِ منْ دُموعي ما ينوب عَنِ الغوادِي
كَمْ حَلَّ ربعكِ من غضيضِ الطَّرفِ ممنوعِ الوداد
يستوقفُ الأبصارَ فهيَ عليهِ حائمةٌ صَوادي
فرَمَتْ جموعَهمُ الليالي بالتَّشَتُّتِ والبعادِ
وَصروفُ هذا الدهرِ تَطْرقُ بالحَوادثِ أو تُفادي
يُحسِنَّ لا عمَداً وَيأتينَ الإساءَةَ باعتمادِ
مالي ولِلأيامِ ؟ كمْ تُصمي نوافذها فُؤادي (*)
رَنَقْنَ من وِردي وَ أحملَ جورُها عمَداً مُرادي (*)

ويرى عمر بن الفارض في أمانيه، بأن يستجيب الطلل لندائه، ويرد تحيته،

(1) ينظر: الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث)، عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت مج15، ع1، 1984: 37.

(2) ديوانه: 60.

(*) أصمى الصيد: رماه فقتلهُ مكانه. النوافذ: السهام النافذة.

(*) رنقه: كدره. لسان العرب: مادة رنق.

لتكون متنفساً للبوح بما في نفسه من مشاعرٍ. وجاءت عباراته لتتفاعل معانيها مع ذاته، التي تتأجج فيها مشاعره، التي تتدفق عبر نظمه. ويبدو شوقه العارم إلى ذكرى حياته فيها، يضيء ظلامها في جنح الليل ولا شك أن شاعرنا، عنى بظلمة الليل، ظلمة الكون، ووحشة الأطلال، وحشة الدنيا، وقبس الشوق، نور المحبة للوصول إلى المعرفة، للسالكين طريق حب الله، من الصوفية[1]. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

قَفْ بالديارِ وَحيِّي الأَربُعَ الدُّرُسا وَنادِها فَعسَاها أن تُجيبَ عسى

وَإنْ أجَنَّكَ ليلٌ من توحُّشِها فاشعلْ من الشوقِ في ظلمائها قَبَسا

مما تقدم نخلص إلى القول، أن الطلل تخطى في مفهومه ظاهرة الحجارة، والنؤَى والأثافي، وآثار البلى والفناء. وانتقل أثرُهُ إلى النفوس، وأخذ مكانه فيها، ليفيض بمشاعر الحزن والشوق. فإذا كان الطلل يمثلُ ظاهرته المكانية، في الشعر الجاهلي، فقد أصبح مفهوماً وجدانياً، أخذ مكانه في ذاكرة الشاعر العباسي، في تلك الحقبة. والشاعر العباسي لم يرد التقليد دائماً في ذكر الطلل، وإن اقتفى خطى الشاعر الأول - الجاهلي - ((فإنَّ الشاعر الأول قد أحسنَ وأجادَ في التعرف على دواعي البكاء وأسبابه العميقة. وأن الشاعر الثاني إنما قصد من خلال ذكره إلى ضرورة الاستمرار في البكاء، وفلسفة المواقف إزاءه))[3].

فكان الطلل مكاناً ذاكراتياً خالداً في شعرهم.

(1) ينظر: حاشية ديوانه: 131.

(2) ديوانه: 131.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 20.

ب. الحيـز الذاكراتي:

الحيز هو جزء من الفضاء، الـذي يضـمه، إلى جانـب أمـاكن أخـرى، لهـا ملامحها الخاصة. وقد وقع اختياري على الحيز من ضمن هذه الأماكن، لاتسـامه بسكونيةٍ، تجعل له خصوصيته، التي تعد سـبباً في تفـرد الخطـاب الشـعري الـذي يتناوله. والشاعر يذكر المكان بأسلوب، يحتمل التأويـل للمتلقـي، علـى قـراءاتٍ عديدةٍ. ومحدودية المكان لا تعني بالضرورة ضآلته، أو عدم أهميتـه. إذ غالبـاً مـا يعمد الشاعر إلى تصغير المكان الواسع، بمهارةٍ تجعله يمتلك مقوماتـه. والتكثيـف يحتاج إلى كفاءةٍعاليةٍ، ووعيخاصٍ، لتفادي الإخلال بالقيم الـتي يمتلكهـا المكـان. كما ينبغي تعميق هذه القيم، والإشـارة إليهـا بدقـةٍ، ورصـد الـروابط الداخليـة المكونة لها. ويحتاج التكثيف إلى ثقافةٍ مكانيةٍ، ووعيٍ جماليٍ وقوة شـاعريةٍ، تمكـن الشاعر من التعامل مع جغرافيـا الـنص والواقـع. لأن ((العلاقـة بالمكـان تتسـم بكثافةٍ كتميةٍ))[1]. والحيز يستقطب نشاطات الإنسان ويحتضـن الألفـة، ويسـتفز أحلام اليقظة، ويوقظ الذاكرة، بطابعها الزماني. و((المكان في مقصـوراته المغلقـة التي لا حصر لها، يحتوي على الزمن مكثفاً))[2]. ويكـون حيـزاً ذاكراتيـاً، تـرتبط التجربة الإنسانية فيه بخيوط الـذكريات وقنواتهـا. وتجـد الـنفس في هـذا المكـان الفتها وهناءها، في أدق مظاهر المكان، وتعيش ذكرياتها، وتنفتح علـى عالمرحـبٍ واسعٍ وتتجمع عناصر التجربة عبر حركة التـوتر الـتي تتـأرجح في ثنايـا العمـل الشعري.

كانت أشعار تلك الحقبة من تاريخ الدولـة العباسـية، قـد رصـدت الحيـز الذاكراتي، بجمالياته والفته وذكرياته. وهـو إمـا أن يكـون قـبراً يحـوي في حيـزه

(1) الرواية والمكان: 1/ 57.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 39.

جدث حبيب. أو مكاناً مقدساً يتميز بثرائه بمظاهر جماليةٍ وسماتٍ رمزيةٍ لها دلالةٌخاصةٌ. أو مكاناً محدداً تنعقد فيه العلاقة مع الذات الإنسانية، ليوقظ الذاكرة النائمة، ويرعى أحلام اليقظة، ويكشف الحدث ضمن حدوده، ذات الملامح المحددة. ويبدو لي أن الحيز الذاكراتي تتضح ملامحه في الموضوعات الآتية:

1. جماليات الحيز الذاكراتي:

لكلٍّ مكانٍشحنةٌ رمزيةٌ وظاهرةٌ تحفز الطاقة الانفعالية، تدركها نفوس المبدعين، الذين تمرنوا على الخلق، ومناجاة أبرز مظاهر جمال المكان إشراقا، وأكثرها وضوحاً. وفي الحيز الذاكراتي تنحصر مساحة البصر، وتتمركز على مظاهر توقظ الذكرى. وهذه المساحة الأليفة لاتتاح إلا للحالمين، الذين يعبرون عنها بكلماتٍ تحمل هويةً، عميقةٌ جذورها، ذات أصالةٍ تتصل بالماضي. وكل كلمةٍ تحمل التزامها الخاص، الذي يعد جسر عبورٍ إلى الماضي، بشساعته الزمانية، وبارتباطه بمكانٍ ما، ارتباطاً وثيقاً.

إنَّ مهمة الشاعر في ترويج مفهوم جماليات القبر، ليست سهلةً. وكان ذكره كحيزٍذاكراتيٍّ يحوي جدث خلٍّ أو حبيبٍ، أو شخصٍ ترك فقده في النفس حزناً عميقاً، وجرحاً لا يندمل. وذكر هذه الظاهرة المكانية مرهون باستخدام الشاعر أدواته الفنية بدقة وبراعةٍ. والقبر حيزٌ ينفتح على حياةٍ خالدةٍ. والجسم الذي يبلى، والعظام التي تُنخر، لا تفارقها أعمال صاحبها الصالحة، وكرم أخلاقه، وذكراه العطرة. وتتحول هذه الحفرة إلى عالمٍ رحبٍ واسعٍ، يستمد جماله السَّرمدي، وسعة أفقه من سجايا صاحبه، التي هذبتها عقيدةٌ خالصةٌ بتوحيد الله،

وبالإيمان بحياة البرزخ، والبعث والنشور. وقد عبر كشاجم عن هذه المبادئ، وهو يعزي الصنوبري عن ابنته التي فقدها، بقوله[1]:

أتأسـى يـا أبـا بَكـر ... لمـوت الحُـرَّةِ البكـر
وَقَـدْ أو دعتَهـا القَـبرَ ... ومـا كَـالقبرِ مـن صهـر
وَعُوِّضـتَ بِهـا الأجـرَ ... ومـا كَالأجـر مـن مَهـر
زَفـافٌ أهـدِيَتْ فيـه ... مـن الخِـدرِ إلى القَبـر

أما الصنوبري، فقد زين قبة قبر ابنته ليلى، بباب قنسرين في حلب، بأبياتٍ من نظمهِ، يتجلى فيها الألم العميق، والحزن الدفين. إلى جانب أمله بعفو الله لها، ولطفه بها، وأن يجعل قبرها أنيساً ومكاناً لِلألفة، والحياة السعيدة، التي تضفي بجمالها، على هذا الحيز المكاني. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

آنـسَ الله وحشتِـكْ ... رحِـمَ الله وحدتِـكْ
أنـتِ في صُـحبةِ البلـى ... أحسـنَ الله صُـحبتِكْ

ويبدو القبر حيزاً يحوي مناقب الميت، وتشيع فيه هيمنة سجاياه، وصفاته الحميدة، وعاداته الكريمة، وترى العيون فيه مكاناً للعطاء، لا رمساً وجدثاً بالياً كما في أبيات الشريف الرضي، وفيها يقول[3]:

أيهـا القـبرُ الـذي أمسـى بـهِ ... عاطـلُ الأرضِ جميعـاً وهـو خـالي

---

(1) ديوانـه: 246.

(2) ديوانـه: 514.

(3) ديوانـه: 2/ 117.

لم يـــوارُوا بـــكَ مَيتـــاً إنمــــا أفرغـــوا فيـكَ ذنوبـاً مـــن نـــوالِ

كما يبدو هذا الحيز المكاني، في نظر المهتم بـه، محـارةً تضـمُّ لؤلـؤةً ثمينـةً، حقيقةًبالحزن والاحتفاظ. وذلك لعلو قدر الميت، وسمو مكانته، وحُسن أخلاقه، وحلو شمائله. وقد عبر أبو العلاء المعري عن هذا المعنى، في رثائه أباه بقوله[1]:

وَلــو حَفـروا في دُرَّةٍ مـا رضـيتُها لجســمكَ ابقـاءً عليـه مـن الدَفـــنِ
وَلو أودعوهـا الجـوَّ خِفنـا مَصِـيفهُ وَمَشْــتاهُ وازدادَ الضَّــنينُ مــنَ الضَّــنِّ
فيــا قَــبرُ واهِمــن تُرابِــكَ لَيِّـــناً عليــهِ وَآهٍ مـــن جنادِلِــكَ الخَشـــنِ
لأطبقـتَ أطبـاقَ المحـارةِ فـاحتفظْ بلؤلـــؤةِ المجـــدِ الحقيقـــةِ بالحـــزنِ

كما يبدو السجن بأركانه المحددة، وحيزه الضيق، مكاناً عامراً، يتسع مجالـه، وينفسح لآفـاقٍ، تـدعو للتأمـل، بفلسـفةٍ يـرتبطُ فيهـا الـداخل المحـدد، بالخـارج الرحب. وتهيمن هندسة النص، علـى أركـان المكـان، لتحولـه ْإلى حيـز يحـوي النفيس من الدر. وتضمحلُ مهمته في تقييد حرية السجين- المحتفظ بكرامتـه-[2] ليشعَّ ألقاً وجمالاً ويتحول إلى فضاءٍ، تتطلع فيه النفس إلى آفاقٍ رَحبـةٍ. وقـد عـبر المتنبي عن هذا المعنى وهو سجن لؤلوءِ الغوري، والي الأخشيدي علـى حمـص، بقولـه[3]:

كُنْ أيُّها السِّجنُ كيفَ شِئتَ فقـدْ وَطَّنْــتَ للمــوتِ نفــسَ مُعتكِــفِ

(1) شرح ديوان سقط الزند: 105.

(2) ينظر: شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، مطبعة المعارف بغداد، ع 13، 1970، 564.

(3) شرح ديوان المتنبي: 3/ 18.

لَو كانَ سُكناي فيكَ مَنقصةً لَمْ يكُنِ الدُّرُّ ساكنَ الصَّدَفِ

وابراهيم بن هلال الصابي[1]، يجد نفسه عزيزة في السجن. فالساعي إلى المجد يجد النوائب له بالمرصاد، بيد أنها لا تزيده إلا شعوراً بالرفعة، وسمواً يعانقُ به النجوم. وفي ذلك يقول[2]:

يُعَيِّرُني بالحبسِ مَنْ لَو يحِلُّهُ حُلُولي لَطالَتْ وَاشمخرَّت مَراكِبُهْ
وَرُبَّ طليقٍ أطلقَ الذّلُّ رِقَّهُ وّمعْتَقلٍ عانٍ وقدْ عَزَّ جانِبُهُ
وإنيَّ لقرنُ الدَّهرِ يوماً تنُوبُني سطاهُ وَيوماً تنجلي بي نوائِبُه
وَلا بُدَّ للساعي إلى نيلِ غايةٍ من المَجدِ من ساعٍ تَدُبُّ عقاربه

ويعقد أبو فراس الحمداني أمله بالله، لتغيير حاله، وفك قيده، وهو في أسر الروم، ويجد في العزاء الجميل فسحةً للتَّطلع إلى مستقبلٍ حالمٍ، يتحرر فيه من أسرِطال زمانه الثقيل وتراكمت على النفس معاناته وأحزانه، وفي ذلك يقول[3]:

مصابي جليلٌ وَالعزاءُ جميلُ وَظَنّي بأن اللهَ سوفَ يَديلُ
جراحٌ تَحاماها الأُساةُمَخوُفةٌ وسقمانِ بادٍ منهما وَدَخيلُ
وَأسرٌ أُقاسيهِ وليلٌ نُجُومُهُ أرى كُلَّ شيءٍ غيرَهُنَّ يزولُ

ويبدو المكان الحيز أحياناً، نقطة انطلاقٍ إلى رحاب المجد، ودنيا العلوم.

---

(1) أبو أسحق، ابراهيم بن هلال بن ابراهيم الحراني الصابئي، ولد سنة 313هـ وتوفي سنة 384 هـ. تقلد ديوان الرسائل في عهد بختيار بن معز الدولة البويهي سنة 349 هـ. ينظر: وفيات الأعيان، ابن خلكان: 1/ 12، وينظر: معجم الأدباء، ياقوت الحموي: 2/ 21.
(2) شعراء بغداد من تأسيسها حتى اليوم، علي الخاقاني، مطبعة أسعد، بغداد، 1382هـ 1962 م: 1/ 174.
(3) ديوانه: 222.

فمحدودية الأبعاد لا تقيده، وهو العتبة التي يثب منها الإنسان إلى سلوك السبيل إلى حياته الجديدة، التي تتسم بالعطاء والجمال والرفعة. وفي ذلك يقول المتنبي[1]:

أعزُّ مكانٍ في الدُّنى سَرجُ سابحٍ وخيرُ جليسٍ في الزمانِ كتابُ

وشاعرنا يعتلي صهوة جواده، ليوصله إلى قمة المجد. ويجد بين دفتي كتابه ما يغنيه عن جلسائه، ويغنيَ فكره بالعلوم والآداب والأخبار، التي تزيده علماً، وتنمي قدرته، وتصقل موهبته.

إن رصد شعراء تلك الحقبة، لمثل هذه الظاهرة، وذكرهم جماليات الحيز، يدل على ثقافةٍ جماليةٍ، ووعيٍ ومعرفةٍ بعناصر المكان. وإن كان محدد الأطر، ينزوي في مساحةٍجغرافيةٍ ضيقةٍ، لا تدرك أهميتها، ولا تستطلع جمالياتها إلا بصيرةٌ نافذةٌ، وبصرٌ دقيقٌ.

2. قدسية الحيز:

يتسم المكان المقدس بثرائه بمظاهر جماليةٍ، تأخذ شكلها من الواقع وتسمو عليه. يستقطب المواقف الإنسانية، وتتمحور حوله اهتمامات الناس. يشع ألقاً ونوراً يصدم الأبصار، ويحمل رمزيةً محملةً بقيم دينية زاخرةٍ. ويمثل هذا الحيز المكاني قداسةً تحمل ثراء يساعد على التمثيل والتخييل وسمواً يحرض على الإبداع. والمكان المقدس قد يكون مكاناً طبيعياً، كالجبل أو الوادي، أو أيةِ بقعةٍ تمثل للشاعر، نقطة الاتصال بين السماء والأرض. والجبل بسموه يستقطب ويتلقى أمر الله وكلامه. ((وقد اختار الله الجبل كنفسٍ عاقلةٍ، تتلقى كلام الله، ويندرج عليها نتائج هذا التلقي بقوله تعالى: ﴿لَوْ أَنزَلْنَا هَٰذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ

---

(1) شرح ديوان المتنبي: 1/ 223.

خَٰشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ ﴾[1] وعليه يمكن القول: أن الجبل بأبعاده الفيزيائية والروحية، قد مثلَ للفنان أبعاداً لها نوع من السمو أو القداسة، ومجالاً ثرياً للتمثيل والتخييل))[2]. كما يمثل الوادي مكاناً مقدساً. ((وقد جاء في التعبير القرآني كلمة وادٍ مقرونة بالمقدس لفظياً أو معنوياً))[3]. كما في قوله تعالى: ﴿ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ﴿١١﴾ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِٱلْوَادِ ٱلْمُقَدَّسِ طُوًى ﴿١٢﴾ وَأَنَا ٱخْتَرْتُكَ فَٱسْتَمِعْ لِمَا يُوحَىٰٓ ﴿١٣﴾ ﴾[4]. كما أن نبع الماء أحياناً يكون مكاناً مقدساً مباركاً. كما في بئر زمزم. وإذا كان المكان المقدس، يأخذ امتداده على مساحة واسعة، فإن ذلك لا يمنع من تكثيف القدسية في أماكن بعينها، تمتاز بالبركة، وتكون محط أنظار الناس، ضمن الفضاء القدسي، كالركن والمقام، والحجر الأسود، وزمزم في مكة المكرمة، ومكان المعراج في بيت المقدس.

وعلى تعدد الأماكن المقدسة، وتباعدها عن بعضها، فإنها تتجه إلى نقطةٍ مركزيةٍ، تمثل حيزاً مقدساً، يستقطبها، ويشع بنوره عليها. ((وما المدينة العربية إلا التجسيد الحي لعمارة المطلق. فالكعبة هي مركز الكون، والمحراب مركز المسجد، وكل المحاريب والمساجد تتجه للكعبة. وكل المساجد مراكز للمدن الإسلامية. ليتحول الكون إلى عمارةٍموحدةٍ، ينظمها مركز واحد هو بيت الله))[5].

---

(1) الحشـر: 21.

(2) المكان في الفن: 68

(3) المصدر نفسه: 69.

(4) طـه: 10-12.

(5) المكان في الفن: 101.

ومثل الحيز المقدس مركز أشعاع إلى ما حوله من الأماكن. كما يظهر ذلك في وصف أبي طالب المأموني للمئذنة، في قوله[1]:

وقائمةٌ بينَ الجلوسِ على شوىً ثلاثٍ فما تخطو بهنَّ مكانا
على رأسها نجلٌ لها لمْ تَجِنُّهُ حشاها ولا علَّتْهُ قطُّ لُبانا
يُشَرِّدُ في أعلاهُ كُلَّ دَجُنَّةٍ لِشَقٍّ جلابيبِ الظلامِ سنانا

فهي مركز إشعاع، ومستقطب أنظارٍ، وبؤرة تتمركز فيها قيمُ الدعوةِ إلى الله وينطلق منها نداء الحق، وصوت التوحيد. وَ((المئذنة والمنارة والأبراج، تمتلك رسائل وخطابات تبليغ))[2].

وفي مكة تتجه الأنظار إلى الكعبة، بيت الله. وتصدح حناجر الطائفين بالتلبية، أملاً في قبول الأعمال، وغفران الذنوب. وهذا الحيز المكاني المقدس، ضمن فضاءٍ، كله حرمٌ مقدسٌ، يستقطب الحجر الأسود أنظار الحجاج، وتنجذب أفئدتهم إليه، بشوقٍ وإجلالٍ ومهابةٍ. وفي ذلك يقول الشريف الرضي[3]:

وَبِتْنا بِجَمعٍ وَالمطيُّ مَوَاقفٌ نؤَمِّلُ أنْ نلقى مِنىً وَحِصابها
وَطُفْنا بعاديِّ البناءِ مُحجَّبٍ نرى عندَهُ أعمالَنا وثوابَها

أما عمر بن الفارض، فيأمل من متلقي شعره، أن يمتلك القدرة على تتبع المعاني الصوفية، المتخفية وراء الإشارات، والإيحاءات. وهو يعمد إلى ذكر أماكن بعينها، ويذكر شوقه إليها، ويبغي نقل المتلقي إلى الجو الروحاني، الذي يزعم أنه يحيى في رحابه حياةً، لا يفهمها إلا العارفون من الصوفية. وفي أبياتٍ تمثل هذا

(1) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 210.
(2) المكان في الفن: 24.
(3) ديوانه: 1/ 75.

الاتجاه، وتعبر عن هذا المعنى يذكر شوقه إلى الحضرة المحمدية، في المسجد النبوي الشريف، ليعيش حياته المفعمة بحب النبي محمد (ﷺ). وشوقه إلى الروضة الشريفة، والرحاب الطاهرة. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

أرجُ النسيم سَرى مِنَ الزَّوراءِ ... سحراً فأحيا مَيِّتَ الأحياءِ(*)

أهدى لنا أرواحَ نجدٍ عَرفُهُ ... فالجَوُّ منه معنبرُ الأرجاءِ(*)

وروى أحاديثَ الأحبةِ مُسنداً ... عَنْ إذخرٍ بأذاخرٍ وسحاء(*)

فَسكَرْتُ مِنْ رَيَّا حواشي بُردِهِ ... وَسرَتْ حُميَّا البُرءِ في أدوائي

وتبدو قدرة الاستقطاب والتكثيف، ورصد الظواهر والمواقف الدقيقة لدى شعراء تلك الحقبة من الزمن بشكلٍ واضحٍ. ومردُّ ذلك إلى قدرتهم على تجاوز التناقض الهندسي للظاهرة المكانية، وتكثيف القيم بانسجام، وتلمُّس حرارةِ الدِّفءِ اللطيف الذي يكمن في الأماكن التي تمتاز بمحدودية أبعادها وعمق دلالاتها.

3. العلاقة بين الذات والمكان الحيز:

تتحكم في العلاقة بين ذات الشاعر والمكان، أمور تتعلق بسمات المكان، وطبيعة رؤية الشاعر له، والمكان الحيز احتل فسحةً في اهتمام الشعراء.وعلى الرغم من محدوديته، اتسع للتجربة الإنسانية، وضمها بلطفٍ، وحافظ على

---

(1) ديوانه: 19.

(*) الزوراء: موقع قرب مسجد رسول الله (ﷺ) بالمدينة المنورة، حاشية ديوانه: 19.

(*) العرف: الرائحة الزكية. مختار الصحاح: مادة عرف.

(*) الأذخر: من النباتات الزكية الرائحة. مختار الصحاح: مادة ذخر. الأذاخر: مكان قرب مكة، سحاء: مكان تؤمه جماعات النحل. حاشية ديوان عمر بن الفارض: 19.

عناصرها. فكم من ركنٍ أيقظ ذاكرة نائمة، ومن زاويةٍ كانت مستقراً لأحلام اليقظة، التي تعود أحياناً إلى الطفولة. وكم من رسمٍ بالٍ ينحصر بمكانٍ محددٍ- لا يحوي إلا أثراً لموقدٍ ونؤيا، لم يبق إلا بعض معالمه- يثير في النفس ذاكرة الماضي. ((إن الشاعر وهو ينغمس في هدأة المكان، يرهف السمع، ويطبق الجفن، فتسلل في أعماقه أصداء الماضي، مشوشةً أحاديثها الغامضة، ولغتها الغريبة))(1). بيد أن العين المدربة تلتقط صورة الطلل مرة واحدة. ويتقابل الماضي والحاضر، ليوقظ هذا البلى في نفس الشاعر بصيرةً نافذةً، قد تتخطى الذكريات، إلى الذاكرة الجمعية، التي تحيا في نفوس أغلب الشعراء العرب، لما يمثل لهم هذا المكان، الحيز البالي من بدائية المأوى، التي إن لم يعشها هو، عاشها أسلافه، ونقلوا إرثها إلى ذاكرته ولا وعيه معاً. ويحاول الشاعر تكثيف بؤر الأحداث، وتركيز عناصر التجربة، لتنساب في المكان الحيز، في كثافةٍ كتميةٍ، وتعقد معه علاقةً حميمةً، فضلاً عن ((تكثيف الأصوات، وخلق بؤرنغميةٍ منها))(2)، بتواصلٍ دلاليٍّ لِلألفاظ، أو انزياح تؤدي اللفظة فيه، وظيفتها الدلالية الجديدة.

إن إدراك شعراء تلك الحقبة الزمنية لأهمية المكان الحيز، ووعيهم لطبيعة العلاقة معه، هيأ الفرصة المناسبة للتعامل معه، لاستعادة الأحلام، وتوزيع مقاطع النظم على مساحة النص، لتحاكي هذا المكان بتركيزٍ مكثفٍ.

ويؤدي المكان الحيز وظائف مهمةً. منها:

أ. إيقاظ الذاكرة:

تواجه الشاعر مهمةٌ دقيقةٌ، وهو يذكر ملامح المكان في لحظةٍ ما. فإذا أرادَ استعادتها، استعان بذاكرته، التي تبدو كأنها زمانٌ تجمد. والمكان الحيز يوقظ

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 35.

(2) شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة: 44.

الذاكرة النائمة، ويعيد لها مناطق منسيةً. وهو مستودع الذكريات، الذي يمد الذات الإنسانية بشحناتٍ وجدانيةٍ. ولكل شاعرٍ ذاكرةٌ تتميز بخزينها الخاص. والشعراء العباسيون في هذه الحقبة الزمنية، كانت لهم تجاربهم التي خلدها شعرهم. وتبدو ملامح الرسم البالي وهي تصدم البصر، فتوقظ الذاكرة، لتفتح نافذةً على الماضي، وتتمعن في صوره، وتتحسس عناصره من ضوءٍ وظلالٍ وحيويةٍ ، وتثير في النفس شجناً، تنساب له الدموع، أو حزناً شفيفاً، وشوقاً إلى الظلال الهاربة، التي تجود بها الذاكرة. وفي هذا المعنى يقول المتنبي[1]:

بكيتُ ياربعُ حتى كِدْتُ أبكيـا | وَجُدْتُ بي وبدمِعي في مغانيكَـا
فَعِمْ صَباحاً لقد هيَّجتَ لي شَجَناً | وَارْدُد تحيتنا إنـا مُحَيُّوكـا
بأيِّ حُكمِ زمانٍصِرْتَ مُتَّخِذاً | ريمَ الفلا بَدلاً من ريمِ أهليكا

وفي المعنى ذاته، تستحضر ذاكرة شاعرنا معالم المكانالذي لم يبق منه إلا حيزاً مكانياً، ظهرت عليه آثار السنين وعمه البلى، فبكاه دمعاً مدراراً في قوله[2]:

أجابَ دَمعي وَمَا الدَّاعي سوَى | دَعا فَلبَّاهُ قبلَ الرَّكبِ وَالأبلِ
ظللْتُ بين أُصيحابي أُكفكفُهُ | وَظلَّ يسفحُ بين العُذرِ والعذلِ

ويستوقف مثل هذا الحيز المكاني أبا فراس الحمداني، موقظاً ذاكرته التي انفتحت نافذتها على ماضٍ، يعج بالحياة، ويتشح بالجمال، ويحوي السرور والألفة. وتذكره له آثار أشجانه، وزاد همومه، ففاضت دموعه، لتنفس الكرب، وتداوي الجراح المندملة. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

(1) شرح ديوان المتنبي: 2/ 85.
(2) المصدر نفسه: 3/ 146.
(3) ديوانه: 15.

عِمْ صباحاً وإنْ غدوتَ خَلاءَ مِنْ ظباءٍ يَفضَحْنَ فيكَ الظباءَ

أيُّها الرَّبعُ كَمْ تَرحَّلَ من مَغناكَ من خوطِ بانةٍبيضاءَ

إن تكنْ كُنْتَ للسرورِ فناءً فَلَقد صِرتَ للهمومِ فِناءَ

كنتُ أستصعبُ الجفاءَ فَلمَّا بَعُدوا سهَّلَ البُعادُ الجفاءَ

كلَّما أبلَتِ الدِّيارَ الليالي عادَ ذاكَ البلى عليَّ بلاءَ

إنْ تكُنْ زادَتِ الديارَ عَفاءً فَلَقَدْ زادتِ الخدودَ عفاءَ

وإذا فاضّتِ المدامعُ كانتْ لِرَسيسِ الهوى دواءً شِفاءَ

والطلل وإن عفا ودرس، يبقى حيزاً مكانياً ((يختزن التأريخ، وينبئ بالجديد المتطور))[1]. ويشكل للشاعر ((مُحرضاً إبداعياً، يعيدُ له حدوسه، ويشعلُأوارَ روحهِ، ويعيد له مناطق منسية في الذاكرة))[2]. وعلى الرغم من كونه أثراً، لم يبق منه إلا رسومٌ، في بيداء مقفرةٍ، فقد أوقظ ذاكرة الشريف الرضي، وأثار في نفسه الحنين إلى ماضٍ سعيدٍ، ووجدَ في ثراه بلسماً لأسقامه. وفي ذلك يقول[3]:

وَرُبَّتْ ساعةٍ حبَّستُ فيها مطايا القوم أمنعها النَّجاءَ(*)

على طللٍ كتوشيع اليماني أمحَّ فَخالطَ البيدَ القواءَ

---

(1) الرواية والمكان: 12.

(2) المكان في الفن: 35.

(3) ديوانه: 1/ 20.

(*) أدخلت التاء على (رُبَّ) لتأنيثها لفظاً. المطايا: لأنها تمطو في سيرها (تسرع)، أو لأنها تُركب مطاها أي (ظهرها). مختار الصحاح: مادة مطا.

قفـارٌ لا تُهـاجُ الطيـرُ فيهـا　　ولا غـادٍ يـروعُ بهـا الظبـاءَ
فيـا لـي منـهُ يُصبيني أنيقـاً　　بسـاكنيهِ ويُبكيـني خَـلاءَ
أنـادي الرَّكـبَ دونكُـمُ ثـراهُ　　لَعَـلَّ بـه لِـذي داءٍ دواءَ

أما ابنُ نباتةَ السعدي، فيقظة ذاكرته كانت متقدةً، وتجاوزت ذكر الرسوم والأطلال، والتقيد بهندسة هذا المكان الحيز، إلى بعث الحياة فيه، عبر الدعاء له بالسقيا، ليكتسي خضرةً بانعةً، ويتحول إلى رياضٍ زاهرةٍ تداعبها النسائم المنعشة. وعبر عن ذلك بقوله [1]:

كسـا الـرَّوضُ آثـارَ الـدِيار　　وجـادَ عَليـها كُـلُّ طَـلٍّ ووابـلِ
ولا زالَ فـيضُ الـدَّمعِ مـنْ كُـلٍّ　　حَبيسـاً علـى أطلالـها والمنـازلِ
تصِحُّ إذا فازَ الهَجيرُ بهـا الصَّبَـا　　وَتمرضُ فيهـا بالضُّحى والأصـائلِ

وتتقارب الرؤى، في مثل هذا الحيز المكاني، بين شاعرنا والأرجاني، الذي ألفى أطلالَ الأحبة موشاةً بالأقاحي، وقد جادها الغيث بماءٍ منهمرٍ. فأيقظت هذه الظاهرةُ المكانية ذاكرته، وأثارت أشجانه، فسحَّت عيناه دموعاً غزيرةً. وعبر عن ذلك بقوله [2]:

وَقَفتُ بِـأطلال الـدِّيار كأنَنـي　　من السَّقمِ رِسمٌ زادَ بِالعيسِ أرسُمَا
وَقـدْ رَسمَـتْ كَـفُّ الثُّريـا علـى　　من الروضِ وَشياً بِالأقاحِي مُنَمْنَمـا

(1) ديوانـه: 320.

(2) ديوانـه: 2/ 259.

ولا تبرح الدموع ذاكرة الشاعر وتظل قرينتها في مثل هذا الموقف، وفي مثل هذا المكان. ويعبر أسامة بن منقذ عن ذلك بقوله[1]:

يـــا دارُ إنْ بخلَـــتْ علـــى مغنـــاكِ ســـاريةُ العَهـــادِ
فَلأمطرَنَّـــكِ مـــنْ دمـــو عـي مـا يَنـوُبُ عـن الغـوادي
كمْ حَلَّ ربعَكِ من غَضيـــضِ الطرفِ مَمنوعِ الودادِ
يستَوقفُ الأبصارَ فَهـــي عليه حائمةٌ صوادِي

ولا يمنع بلى مثل هذا الحيز، في رؤية ابن الفارض، أن تبدو أركانه منيرةً في جناح الليل المظلم، بقبسٍ يذكيه الشوق إلى الأحبة، وتتقد ذاكرته، ليبدو المكان ((لا يمثل الواقع، ولكنه ينزاح أمام عوالم خفيةٍ كالحلم إياه))[2]. وفي ذلك يقول[3]:

قَـفْ بالـدِّيارِ وَحيِّـي الأربـعَ ونادِها فَعَساها أنْ تُجيبَ عسـى
وَإنْ أجنَّكَ ليلٌ مِـنْ تَوَحُّشِهـا فأشعلْ مِن الشوقِ في ظلمائها قبَسا

ومخزون ذاكرة الشاعر يحمل ثراءً واسعاً، وهي ((مصدرٌ أساسٌ من مصادرِ تمويل التجربة، بعناصر نشاطٍ وفعلٍ متنوعةٍ. يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاءٍ مهمةٍ، من كيانه النصي، استناداً إلى معطياتها، وما تفرزه من قيم، أثر تفاعلها الجوهري معَ أكثر عناصر التجربة خصوصيةً وحرارةً، بحكم ما تنطوي عليه الذاكرة، من طاقاتٍ تأريخيةٍ واجتماعيةٍ ونفسيةٍ متراكمة الشكل والقيم

(1) ديوانـه: 60.
(2) المكان في الفن: 50.
(3) ديوانـه: 131.

والتأثير))[1]. ويستقطب نظر الشاعر أحياناً، حيزٌ يلفت انتباهه، ويوقظ ذاكرته على عناصر جماليةٍ يكتمل منها نسيج خيالي، عناصره من الواقع وتأتي بصورةٍ وصفيةٍ يأخذُ فيها أسلوب التشبيه، دوره البارز. كما وصف ظافر الحداد بركةً جميلةً، في أبياتٍ. منها[2]:

تأملتُ بحرَ النيلِ طُولاً وَخَلفَهُ   مِنْ البركةِ الغَنَّاءِ شَكلٌ مُدَوَّرُ
فَكانَ وَقدْ لاحتْ بِشَطَيهِ خُضرةٌ   وَكائنتْ وفيها الماءُ باقٍمُوَفَّرُ
عمامةَ شَريفي حواشيبخُضرةٍ   أُضيفَ إليها طيلسانٌ مُقَّوَّرُ

وهذا الحيز المكاني، احتوى عناصر جماليةًكثيفةً، أثارت اهتمامه، فأسعفته ذاكرته بصورٍ تشبيهيةٍ، تحاكي الظاهرة الماثلة أمام ناظريه. وبدت هذه البركة الجميلة، وقد أحاطت بها الخضرة اليانعة، طيلساناً حوله عمامةٌ، تزهي حواشيها بلونها الأخضر.

وأحياناً تجذب البصر ظاهرةٌ جماليةٌ لافتةٌ للنظر، مثل زهرةٍ جميلةٍ. ويتمعن في تفاصيلها، التي توقظ ذاكرته، على عناصر الجمال المماثلة، من ألوان ومواد، ترفد شاعريته لتنسج صورةً تشبيهيةً، غايةً في الجمالِ. كما في أبيات الطغرائي، التي يصف فيها النيلوفر. في قوله[3]:

وَنيلوَفرٌ أعناقُهُ أبداً صُفرُ   كأنَّ بِهِ سكراً وليسَ به سُكرُ

---

(1) المتخيل الشعري، د.محمد صابرعبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط1، 2000: 31.
(2) ديوانه: 145.
(3) ديوانه: 174.

إذا انفتحـــتْ أوراقُـــهُ فكأنَّهـــا   وَقدْ ظهرتْ ألوانُها البيضُ والصُـفرُ
أنامـــلُ صباغٍصُـــبغْنَ بنـــيلةٍ   وراحتُهُ بيضـاءٌ فـي وسـطِها تِبـــرُ

وذاكرة الشاعر أبدعت في إعانة خياله الخصب، ليرسم صورةً تشبيهيةً، لورد النيلوفر. الذي يزهو بألوانٍمنسجمةٍ، وَبياض الزهرة مؤطرةً بلونٍ أصفر جميلٍ، فجاء بالمشبه به من خياله، وتخيلها كف صباغ تحمل بصمات أنامله لوناً أصفر، تنتظم حول راحةٍ بيضاء.

وفي لوحةٍ أخرى، أكثرُ حيويةًمن سابقتها، وصف شاعرنا النيلوفر بأسلوب التشبيه، واستوحى للألوان المتناغمة صوراً من واقع الحياة. فالخضرة الداكنة، بدت له كثوب حداد، ينسجم مع ألوان بيضٍ وصفرٍ، لتبدو اللوحة غايةً في الجمال، في جمعها المتناقضات التي توحي بالتجاذب بين ظاهرتي الفرح والحزن التي توحي بها الألوان المعبرة عنها ويبدو ذلك في قوله[1]:

نيلـــوفرٌ يســـبحُ في لُجَـــةٍ   عليـــهِ ألـــوانٌ مـــنَ اللَّبْـــسِ
مظـاهرٌ ثـوبُ حـدادٍ علـــى   ثـــوبِ بياضٍـــغُلَّ بـــالوَرسِ
فالشـــطرُ في أعـــلاهُ في مـــأتمٍ   وَشـــطرُهُ الأســـفلُ في عُـــرسِ
مُغمِّـضٌ طـول الـدُّجى نـاعِسٌ   جُفونـــهُ تُفـــتَّحُ في الشَمـــسِ

وتأخذ الألوان مكانها في أرجوزة الأرجاني، وهو يصف الغصن الذي ظهر قداحه الأبيض، قبل أن تورق الأشجار، مع أول الربيع، بعد ما كان عارياً من الأوراق في الشتاء، في قوله[2]:

(1) المصدر نفســه: 202.

(2) ديوانــه 2: 398.

أبـيضُّ قبـلَ الاخضـرارِ الفَـنَنُ　　فَشَـبَّ مـن بعـد المشـيبِ الزَّمـنُ
وَاسـودَّ مِـنْ بعـدِ البيـاضِ القُـنَنُ　　فَشـابَ مِـنْ قبـلِ المَشـيبِ الغُصـنُ

أما اسامة بن منقذ، فما أن يرى حمامةً تهدل، بصوتها الشجي، على غصن شجرةٍ حتى تتيقظ ذاكرتهُ باتقادٍ، وتذكره بأحبابه، وتـثير في نفسـه شـجناً، تسُحُ عيناه له دموعاً، حارةً، كمن فقد أخاً أحزنه فراقه، واتسمت حياته بطابع الحـزن. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وهاجَ لي الشَوقَ القديمَ حمامـةٌ　　علـى غُصـنٍ في غيضـةٍ تترَنَّـمُ
دعتْ شجوَها محزونةً لمْ تَفِضْ لها　　دمـوعٌ ففاضَـتْ أدمِعـي مَزجُهـا دَمُ
فَقُلـتُ لهـا: إنْ كنْـتِ خنسـاءَ　　ووجـداً فـإنيِّ في البُكـاءِ متمِّـمُ[2]

لقد كانت ذاكرة شعراء تلك الحقبة يقِظةً باتِّقادٍ، وحاضـرةً لرفـد التجربـة الذاتية للشاعر، ورعاية حالة الإبداع، الذي كـان المكـان الحيـز حقلـه الخصـب، ومجاله الذي فيه تغنى، وأغنى التجربة بمادةٍ غزيـرةٍ، طيعـةٍ لميـادين الشـعر وعـالم الجمال.

ب. أحلام اليقظـة:

أثار الحيز الجمـالي اهتمـام الشـعراء، وأثـر في وجـدانهم، وأمـد تجـاربهم

---

(1) ديوانـــه: 99.

(2) هو متمّم بن نويرة. حزن حزناً قاتلاً على أخيه مالك، ورثاه رثاءً مؤثراً.ومـتمم ومالـك ابنا نويره بن عمر ابن شداد اليربوعي، معجم الشعراء، أبو محمد عبد الله بـن مسـلم بـن قتيبة، تحقيق: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، 1964: 432. وتنظر: تفصيل قصة مقتل مالك بن نويره: مالـك ومـتمم ابنـا نـويره، إبتسـام مرهـون الصـفار، مطبعـة الإرشاد، بغداد، 1968: 12.

بمادةٍثريةٍ، وعاشوا في أحلام يقظة، رفدتها الذاكرة بخزينها، وهذه الظاهرة توقظ ذاكرة الشاعر النائمة، وتحيلها إلى أحلام يقظةٍ، قد تتسم بالمتعة والفرادة، ترعى التجربة الشعورية، وتثري الإبداع. والشاعر يبحث عن اللحظة الهاربة، ليعيش معها أحلام اليقظة، ويبدو حضور الماضي في الحاضر عبر التذكر، وبأسلوب الشاعر، وجودة نظمه، وقوة شاعريته، وتتلاشى المسافات بين الزمن المعيش والماضي ألتذكري، بوعي تام يحتوي عناصر تجربته، وينميها ويزيدها خصوبةً. والشاعر غالباً ما ((يرى ما لايراه الآخرون، عن طريق استنباط يقظة حلمه، ولم تكن رؤياه عابرةً سطحيةًجداً، ولا حلميةًقابعةً في الغموض أيضاً. بل كانت تركيباً من مشاهد واقعيةً محسوسةً، ترى بالعين الباصرة))[1].

وظافر الحداد يرى الموقد، تصطلي ناره، وتزداد حرارة جمره. ويبدو حيزاً جميلاً، يفتح له نوافذ التذكر، ويحرك شاعريته، ويعيش الشاعر عبر هذه الإطلالة مع حلم يقظةٍ جميلٍ. وفيه يقول[2] :

كأنَّ جيوشَ الفحم منْ فوقَ جمرهِ ... وَقَدْ جُمِعَا فاستُحسِنَ الضِّدُّ بالضِّدِّ

غدائرُ خودٍ فرَّقتْها وَقدْ بدتْ ... على خَضرٍمنْ تَحتها حُمرةُ الخَدِّ

فلمَّا تناهى صِبغُهُ خِلْتُ أنهُ ... فُصوصُ عَقيقٍأو جنَى زَهرِ الورد

إلى أن حكى بعدَ الخُمودِ رَمادُها ... غُباراً منَ الكافورِ في قِطعِ النَّدِ

وَحلم يقظته كان ثرياً بعناصر جماليةٍ، نفذت من ذاكرته إلى حاضره. وبدا الفحم والحجر يحاكيان غدائرَ سوداً، تُزين فتاةً جميلةً بخدين أحمرين. ولما أشتد لهيب جمره، بدا كأنه فصوص عقيق، أو زهورٌ حمرٌ. ورماد الموقد كأنه كافورٌ. وفي

(1) المكان في شعر الحرب: 118.

(2) ديوانه: 135.

لوحة أخرى تتكرر التجربة ذاتها عند شاعرنا، ويتشابه حلم اليقظة في الموقفين. ويبدو الموقد بفحمه الأسود وجمره الملتهب، كعقدٍ انتظمت حباته السود والحمر، بانسجام بديع. وبدا يحاكي خدوداً حمراً جميلةً تحت شعرٍ فاحمٍجميلٍ. ويبدو ذلك في قوله[1]:

انظرْ إلى ما ضُمِّنَ الـ كانونُ منْ فحمٍ وجَمرْ

هذا يزيدُ وذا يبيـ ـدُ كما انطوى ليلٌ بفجر

فَكأنَّما رُسُلُ الوصا لِ تَواتَرَتْ بزوالِ هَجر

أو كَالعقودِ تُضمِّنَتْ نَوعينِ منْ سبجٍ وشذر

أو جمرةِ الوجناتِ لا حَ شقيقُها في آسِ شَعر

ومن المظاهر المكانية التي تشكل حيزاً جميلاً، يصلح أن يكون ميداناً للتجربة الوجدانية، الدولاب (الناعور). فصوته الشجي، يخترق الصمت، ويتواصل مع ماضي الشاعر، ويثير مخيلته، ليعيش أحلام يقظته، التي تثري تجربته. كما هو الحال مع ظافر الحداد، الذي عاش حلم يقظته، مع هذه الظاهرة الجميلة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وكأنما القُمريُّ يُنشدُ مَصرعاً مِن كُلِّ بيتٍ وَالحمامُ يُجيزُ

وَكأنما الدُّولابُ يزمرُ كُلَّما غَنَّتْ وأصواتُ الضَّفادعِ شِيزُ[*]

(1) المصدر نفسه: 163

(2) ديوانه: 163.

(*) شيز: خشب أسود تتخذ منه الأمشاط وغيرها، وأراد هنا صوت الموسيقى. لسان العرب: مادة شيز.

إن عناصر الواقع قد انزاحت أمام الحلم، في لوحةٍ جميلةٍ، تناغمت فيها أصوات القُمريِّ والحمام، في شدوٍ يتردد مع عزف الدولاب، ويكتمل النغم الجميل بأصوات الضفادع، لتبدو سمفونيةً تطرب الأسماع، عاشها الشاعر بأنسٍ وفرحٍ.

أما الطغرائي، فإن تواصل الماضي والحاضر، بادياً بوضوح، عبر نافذة الذاكرة، التي أمدَّته بمادةٍ ثريةٍ، رعت حلم يقظته، وهو يصف وردة النيلوفر، بألوانها الخُضر الداكنة والصفر والبيض. وأمدته الذاكرة بعناصر من الواقع، وظفها في تجربته الوجدانية. وفي وصفه هذه الوردة التي انسجمت ألوانها بشكل يسر الناظرين، بدت الخضرة الداكنة للأوراق كثوب حِداد، تليها أثواب أنسجم بياضها بصفارها. والفى الشاعر منظراً يجمع بين المتضادات- ملابس المأتم والعرس- بهيئةٍ لم تفسد الحلم، وإنما رعته وأظهرته بشكل جميلٍ. وعبر عن ذلك بقولهِ[1]:

نيلوفرٌ يسبحُ في لُجَّةٍ ... عليهِ ألوانٌ مِنَ اللُّبسِ
مظاهرٌ ثوبُ حِدادٍ على ... ثوبِ بياضٍ غُلَّ بالوَرسِ
فالشَّطرُ في أعلاهُ في مأتمٍ ... وشطرُهُ الأسفلُ في عُرسِ
مُغَمِّضٌ طولَ الدُّجى ناعِسٌ ... جُفُونُهُ تُفتَحُ في الشَمسِ

واعتمد أسامة بن منقذٍ، على التكثيف في ذكره تجربته الوجدانية، التي رعت حلم يقظته. فهديل حمامةٍ على غصنٍ أخضر أثار شجونه، وفاضت عيناه

(1) ديوانه: 202.

بدموعٍ حارةٍ. وبدت بشدوها الحزين كأنها الخنساء التي بكت حَرباً أخاها. وبدا كأنه متممُ بن نويرة، الذي بكى أخاه مالكاً. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وهاجَ لي َالشوقَ القَديمَ حمامــةٌ ... علـى غُصـنٍفي غيضـةٍ تترنَّـمُ

دَعَتْ شجوَها محزونةً لم تفِضْ لها ... دُمـوعٌ فَفاضَـتْ أدمعـي مزجُهـا دَمُ

فَقُلتُ لها: إنْ كُنْتِ خَنساءَ لوعـةً ... وَوجـداً فـإنيٌ في البُكـاءِ مُتمَّـمُ

لقد عاش الشاعر حُلُمَ يقظته، الذي عبرت عنه كلماتٌ مكثفةٌ، تحمل دلالتها بتركيزٍ كثَّف بؤرة الحدث واختصر كثيراً من الكلام. إن شعراء تلك الحقبة- كما هم شعراء الحقب الأخرى- عاشوا أحلامهم وواقعهم على حدٍّ سواء. ولم تكن ألفاظهم- بالضرورة- قد أخذت صلابةً ثابتةً ودلالةً لا تبرح المعنى اللغوي للكلمة، فاللفظة مع الحلم تنزاح قليلاً أو كثيراً بقدر ما يتطلبه الموقف، ويسمح به الحلم. ((إن صفاتٍ غير متوقعةٍ تتجمعُ حولَ المعنى المركزي للاسم، وجوّاً جديداً ينشأ، يتيح للكلمة أن تنفذ ليس فقط إلى أفكارنا، بل إلى أحلامنا. إنها لغةٌ تحلم))[2].

ثانياً: المكان الذاكراتي والغربة:

أ. غربة لغةً:

((الغرب: الذهاب والتنحي. والغربة والغرب: النَّوى والبُعد، والنزوح عن الوطن. يُقال: أغربْتُهُوَغرَّبتُهُ، إذا نحَّيتُهُ وأبعدتُهُ))[3]. وقد ورد مفهوم الغربة

---

(1) ديوانــــه: 99.

(2) جماليات المكان، غاستون باشلار: 142.

(3) لسان العرب: مادة غرب.

بمعنى التخلي عن المنهج. وفي معنى القلة من الناس، في مجتمع كبير، في حديث الرسول محمد (ﷺ) في قوله: ((بدأ الإسلامُ غريباً، وسيعودُ غَريباً، فطوبى للغرباء. قيل: وَمَن الغرباءُ يا رسول الله؟ قال: الذينَ يصلُحونَ إذا فسدَ الناسُ))[1].

ب. الغربة المكانية:

يحمل المكان الذاكراتي سمةً أصليةً، لها جذورٌ عميقةٌ في الوجدان الإنساني. لا سيما إذا انعقدت معه علاقات الانتماء، وتوطدت أواصر الألفة بينه وبين الذات الإنسانية. وهو يحملُ تأريخَ الإنسان منذ طفولته، وما يتبعها من سنين الصبا. وأحياناً تتسبب ظروفٌ اقتصاديةٌ أو سياسيةٌ أو اجتماعيةٌ، أو غيرها، بهجرة الفرد بلده، والإقامة في مكانٍآخر، لا تربطه به صلةٌ ولا تأنسه نفسه، ولا يرتاح للإقامة فيه، ويحسُّ بالغربة، ويصبح شخصاً غريباً، بوجوده وإحساسه. والشعراء في مغادرتهم أوطانهم ((كانوا يغادرونها على كرهٍ منهم، ومن ثم يحسون بالانكسار والحزن، لأنهم كانوا يغادرون أشياءَ كثيرةً، غير هذه الأشياء المادية التي كانت تحيط بهم))[2]. ويؤدي ذلك إلى أن يتابهم قلقٌ شديدٌ، ويشكون أحاسيسهم هذه بألمٍ وَحسرةٍ، ويشعرونَ حينها بثقل الزَّمن، وبطء حركته. وقد يجرهم ذلك إلى السَّأم من الحياة نفسها.وتصبح ((فاجعة البقاء أثقل من فاجعة الموت، إذا كان البقاء رديف السكون والهمود والانتظار، الذي لا رجاء فيه ولا أمل بعده))[3]. ويزداد هذا الإحساس عمقاً، بعمق التجربة الذاتية التي عانوها.

---

(1) صحيح مسلم ت612 هـ تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار أحياء الكتب العربية، دمشق، 1955: 1/ 130.

(2) الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث)، د.عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج15، ع1: 184.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 42.

وبدا لي بشكل جلي أن بعض شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العباسيين، حملت أشعارهم هذه المعاني بوضوح، بسبب الغربة التي طرأت كحالةٍ جديدةٍ، غيرت نمط حياتهم، ومن هؤلاء، أبو العلاء المعري، الذي قادته ظروف الحياة إلى بغداد، فأحسَّ بغربةٍ، تذكر معها المعَّرةَ، وماءها العذب الذي كان يجد فيه الري من الظمأ. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

فيا بَرقُ ليسَ الكرخُ داري وإنَّما   رَماني إليهِ الدَّهرُ منذُ ليالِي
فَهلْ فيكَ مِنْ ماءِ المعرَّةِ قطرةٌ   تُغيثُ بها ظمآنُ ليسَ بسالِ

وهو لا يعبأُ بهذا المكان الجديد، ولا بما يبديه بعض الناس من الاهتمام به. ولم يزده ذلك إلا غربةً، وتعلقاً بوطنه الذي لا يفتأ يذكُره، لا سيما إذا جن عليه الليل. وفي ذلك يقول[2]:

متى سألتْ بغدادُ عَنِّي وَأهلُها   فإنِّي عَنْ أهلِ العواصمِ سآلُ
إذا جَنَّ ليلي جُنَّ لُبِيٍّ وَزائدٌ   خَفوقُ فؤادي كلَّما خفقَ الآلُ

وظافر الحداد لا يجد غير الأماني عزاءً له في غربته. وهو يتمنى أن يعود إلى بلاده، وقد ذكرته بها أصوات هديل الحمام، على أغصان الأشجار، فأطربته، وأوجدتْ في نفسه رغبةًبالتَّثنِّي على إيقاعها، كما تتثنى الأغصان حين يداعبها النسيم، ليجد راحةً ولو لِوقتٍ قصيرٍ، في غربته. وقد عبر عن ذلك بقوله[3]:

ليت شعري وَالأماني راحةٌ   لِلمحبِّ النَّازحِ المُغتربِ
هَلْ تُغنِّينا حماماتُ الحِمَى   في ظِلالِ الأيكِ بينَ الكُثُبِ

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 144.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 149.

(3) ديوانــه: 40.

بِغِنــاءِ أعجمِــيٌّ لفظــهُ | يُفهِــمُ الســمعَ وإنْ لم يُعــرِبِ
يُطــربُ الســامعَ حتــى أنــهُ | يقتــدي فيــه بمُلــدِ القُضُــبِ

أما الطغرائي فقد أحس بغربةٍ شديدةٍ، في غورِ تهامة. وزاد معاناته موقف أهل هذا المكان، الذي بدا منهم تبرُّمٌ منه، ورفضٌ لوجوده بينهم، ومراقبة حركاته، وتساؤلٌ عن سبب بقائه في ديارهم. فأضافوا إلى معاناته هموماً جديدةً. وهو إلى ذلك، قلبه متعلق بإلفٍ هوته نفسه في هذا المكان الغريب. وبدأ يلحُّ بالسوآل عن جدوى ملاحقتهم إياه، بدلاً من مساعدته ، واتسمت حياته بالتذبذب والفوضى النفسية، التي انتقلت إلى النصِّ. وَ((فوضى النص أنْ تأتي الأسئلة على ذلك النحو، لتصدم القارئ، شعثاء، غبراء، قلقة، مضطربةً صاخبةً هامسةً))[1]. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

إذا مـا أتيـتُ الغـورَ غـورَ تُهامـةٍ | تطلَّـعَ نحـوي كاشـحٌ ورقـيبُ
يقولون مَنْ هذا الغَريبُ ومـا لَـهُ | وفـيمَ أتانـا ؟ والغَريـبُ غريـبُ
غدا في بيوتِ الحَـيِّ يَنشـدُ نِضـوَهُ | وَنحـنُ نـرى أنَّ المُضـلَّ كَـذوبُ
وَهـلْ أنـا إلاَّ ناشـدٌ في بيوتهـمْ | فُـؤاداً بـهِ ممَّـا يُجِـنُّ نُـدوبُ
ومـاذا علـيهمْ أنْ يُلِـمَّ بأرضِـهم | أخـو حاجـةٍ نـائي المَـزارِ غريـبُ

((وفي هذه الفوضى سيمات جمالية، لا تنكرها الذائقة، بل ترتاح لها، ارتياحها للماء الدافق الهدار المتكسر على الصخر وانبساطها للماء الهين الرقراق، الذي يختال الحصى والعشب))[3]. وفي نصٍّ آخر، لا يرى شاعرنا

(1) فلسفة المكان في الشعر العربي: 49.

(2) ديوانــه: 52.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 49.

جدوى في الإقامة في بغداد، التي لم يجد فيها أنيساً ولا صديقاً، فضلاً عن ضيق ذات اليد. الأمر الذي زاد في إحساسه بالغربة، التي طالت، وشكاها بلوعةٍ وأسىً. وشكتها ناقته كذلك. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

فيمَ الإقامةُ بالزوراءِ لا سكنِي ... بِها ولا ناقتِي فيها وَلا جَمَلي

ناءٍ عنِ الأهل صِفرُ الكفِّ منفردٌ ... كالسيفِ عُرِّيَ متناهُ منَ الخَلَلِ

فلا صديقَ إليهِ مشتكى حزَني ... وَلا أنيسٌ إليهِ مُنتَّهى جذَلي

طالَ اغترابيَ حتى حَنَّ راحِلتي ... وَرحلُها وَقرَى العسَّالةِ الذُّبَلُ

وأسامة بن منقذ، يصغي في غربته، لتسمع أذناه أي وقعٍ يذكره بوطنه. وتثير أشجانه حمامةٌ تهدل بصوتها الشجي، في بستانٍكثيف الشجر. وعادت ذاكرته إلى معالم مكانيةٍ خاصةٍ، كانت له فيها تجارب ذاتية ٌزادت إحساسه بالغربة، وأبكت عينيه دموعاً حارة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وهاجَ ليَ الشوقَ القديمَ حمامةٌ ... علَى غُصُنٍفي غيضةٍ تترنمُ

دعَتْ شجوَها محزونةً لم تفِضْ لها ... دُموعٌفَفاضتْ أدمِعي مَزجها دمُ

فَقُلْتُ لها: إنْ كُنْتِ خنساءَ لوعةً ... وَوجداً فإنّي في البُكاءِ متمَّمُ

وتعاطفُنا مع هذا الشاعر، يجعلنا ندرك مدى حبه لوطنه، وشوقه إليه. وينتقل إحساسه باللوعة إلى نفوسنا. ((ولو تماهينا تعاطفياً مع المشغوف، وتلمسنا حبَّه، أمكننا تلمس الدِّفءِ في الحجارة))[3]، والعلاقة الوجدانية مع معالم المكان، في عبق التراب ورحابة الآفاق.

---

(1) ديوانه: 301.

(2) ديوانه: 99.

(3) فلسفة المكان في الشعر العربي: 32.

ج. الاغتــراب:

للاغتراب أسبابٌ مماثلةٌ للشعور بالغربة، بيد أن الاغتراب لا يعني مفارقة الوطن، بل هو الشعور بالغربة في الوطن المعيش. وهو شعورٌ ينتاب الفرد بالانفصال عن الآخرين، داخل المكان الذي يعيشه الإنسان. وهو أشد قسوةً من الغربة، كونه يحدث بين الأهل والأحبة، ويكون داخل نفس الإنسان[1]. كما أنه انقطاعُ الطاقة، والالتزام والعاطفة للفرد، عن القيام بالأدوار المؤلفة للجماعة، مما يشعره بالعجز عن التأثير في حياتهم، أو حياة الآخرين إلى حد اليأس[2]. وقد عبر أبو حيان التوحيدي عن ذلك بقوله ((أغربُ الغُرباءِ مَنْ صارَ غريباً في وَطنِهِ))[3]. والإنسان المغترب ((هو الذي يشعر بالضعف والعجز إزاء المواقف المصيرية في حياته، والذي يشعر بأن القيم السائدة غير ذات معنى بالنسبة له. وهو الغريب عن جماعته الاجتماعية، وتنظيمات الحياة))[4]. إن الأسباب التي تدعو النفس الإنسانية إلى الشعور بالاغتراب عديدةٌ، بيد أن أكثرها تأثيراً، ما تكون له أسبابٌ شخصيةٌ، ترتبط بنفس الإنسان، وتتحكم في علاقاته بمجتمعه. كما أن هنالك أسباباً اقتصادية أو سياسيةً، تجعلُ مفاهيم الاغتراب تتعدد، وتتنوع ((نتيجةً لتعدد الحالات الإنسانية، من قلقٍواستلابٍوعزلةٍ، اختياراً أم اضطراراً. ومن أكثر الدلالات والمضامين انتشاراً: العجز والاستسلام، والهراء،

---

(1) ينظر: الاغتراب (بحث)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج10، ع1، 1979: 130-140.

(2) ينظر: علم الاجتماع، روبرت نيسبت بيران، ترجمة: جرجيس نوري، دار النضال للطباعة والنشرط1، 1990: 266.

(3) الأشارات الألهية، أبو حيان التوحيدي، ت 414هـ، تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، 1983: 81.

(4) مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، دار المعرفة، القاهرة (د.ت) 149.

وفقدان المعنى نتيجةً لعبثية الحياة. أي الشعور بالانفصال عن القيم السائدة في المجتمع، والعزلة الاجتماعية، ثم العزلة الذاتية))[1]. وقد راود هذا الإحساس نفس المتنبي وعبر عن ذلك جامعاً بين شعوره بالاغتراب وإدراكه سمو نفسه وشجاعته. وفي ذلك يقول[2]:

أنا في أمةٍ تداركَها الله غريبٌ كَصالحٍ في ثمودِ

إن التناقض الواضح بين ما يراه شاعرنا، ويؤمن به، وبين ما عليه الناس أوجد بوناً شاسعاً بينهما[3]. ويبدو أن مثل هذا الشعور انتاب حياة أسامة بن منقذٍ، زمناً طويلاً، مع أنه يعيش في وطنه، بسبب تنكر الأحباب والخلان له، ولم يبادلهم هجراً أو جفاءً، بل ظل حبه لهم يسيطر على عواطفه، ولم يرَ عنهم عوضاً، ولم يرد بديلاً غيرهم، بيد أن شعوره بالاغتراب طغى، وأثر في حياته. وفي ذلك يقول[4]:

وما البعيدُ الذي تنأى الدِّيارُ بهِ بَلْ مِنْ تُداني وَعَنهُ القلبُ منصَرِفُ
أجيرةُ القَلْبِ والفسطاطُ دارُهُم لمْ تُصقِبِ الدَّارُ لكنْ أصقب

(1) الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، د. عبد القادر موسى الحمدي، دار الحكمة، بغداد، 2001: 14.

(2) شرح ديوان المتنبي: 2/ 34 وينظر: المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق، حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988: 35.

(3) ينظر: الاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري، د.سميرة السلامي، دار الينابيع، دمشق ط1، 2000: 151.

(4) ديوانه: 85.

(*) الكلف: شدة الحب. مختار الصحاح: مادة كلف.

أدنى التَّداني الهَوى والدارُ نازِحَةٌ وَأَبعدُ البُعدِ بينَ الجيرةِ الشَّنَــفُ[*]

فارقتكم مُكرَهاً وَالقلبُ يخبرُنـي أنْ ليسَ لي عوَضٌ منكمْ ولا خَلَـفُ

ولو تَعوَّضْتُ بالدُنيا غُبِنْتُ وَهـلْ يُعَوضُني مِنْ نفيسِ الجوهر الصَّـدَفُ

وَلَسْتُ أُنكرُ ما يأتي الزَّمـانُ بـهِ كُلُّ الورى لِرَزيـا دَهـرِهمْ هَـــدفُ

وتتعدد أسبابُ الاغتراب عند أبي العلاء المعـري، ولكـن أبرزهـا العمـى، الذي أوجد لديه شعوراً بالغربة النفسية، وفرض عليه نمطـاً مـن السـلوك، دفعـه للضيق بالحياة، وأصبح حبيساً لثلاثة سجون، العمى ولزوم البيت وملازمة نفسه جسده. وفي ذلك يقول[1]:

أرانـي في الثلاثـةِ مِـنْ سُـجوني فـلا تسـألْ عَـنِ الخَـبرِ النَّبِـيثِ

لِفقـدي نـاظري وَلـزومِ بيتِـي وَكَـونِ الـنفسِ في الجَسـدِ الخبيـثِ

وَدفعَهُ شعوره ذلك بأنْ يتساءل عن جدوى هذه الحياة، علـى الـرغم مـن علمه أن ظلمة القبر ستزيد مـن ظلمـة العمـى، لكـن فلسـفته في الحيـاة كانـت كذلك. وعبر شاعرنا عن هذا المـعنى بقوله[2]:

وَإظـلامُ عَينِيَعـدَهُ ظُلمَـةُ الثَّـرى فَقُـلْ لـي ظَـلامٌ زِيـدَ فـوقَ ظَـلامِ

وينتاب شاعرنا أحياناً، الإحسـاس بالرغبـة بمقاطعـة النـاس، والسـكن في القفر الخالي. ويراها خيراً من مخالطة الناس، وإقامة أيةَ علاقةٍ معهـم. وفي ذلـك يقول[3]:

(*) شنف له: أبغضه، تنكر له. لسان العرب: مادة شنف.

(1) اللزوميات: 1/ 308.

(2) المصدر نفســه: 2/ 446.

(3) المصدر نفســه: 2/ 36.

وَخيرُ بِلادِ الله ما كانَ خالياً مِنَ الأُنسِ فَاسكُنْ في القفار

ويجدَ في مفارقة الناس، واللجوء إلى العزلة لذةً، أدركتها نفسه الملتاعة وفيها يقول[1]:

وَفي وحدةِ الإنسانِ أصنافُ لَذةٍ وَكُلُّ صُنوفِ الوَحش يَجمَعُها القفرُ

ويبرر رغبته في اللجوء إلى القفار، ومصاحبة الوحوش، واستبدال رفقة الناس برفقتهم، بأن الإنسان مهما عمل لا يرضى الناسُ عنه، فرضاهم غاية لا تدرك. وقد عبر عن موقفه هذا بقوله[2]:

دَعِ النَّاسَ واصحبْ وحشَ بيداءَ فإنَّ رِضاهُمْ غايةٌ ليسَ تُدركُ

ويحس الإنسان بالاغتراب، إذا فقد شخصاً قريباً إلى نفسه، حانت منيته.

ومحمد بن خليفة السنبسي انتابه مثل هذا الإحساس، ودفعه إلى هجر المكان، الذي أحبَّ لفقده رجلاً أحبته نفسه. وظلَّ هذا الفقد، وفراق الوطن، يمثل له ذكرى مؤلمةً، لا تفارق نفسه. وعبر عن ذلك بقوله[3]:

قالوا:هجرتَ النيلَ وانقطعَتْ حِبالُ وصلِكَ عَنها بعدَ إعلاقِ
فقلتُ: إني وَقَدْ أقوَتْ منازلُها بَعدَ ابن مزيدَ من وفدٍ وطُرَّاقِ
فَمنْ يكُنْ تائقاً يهوى زيارتها على البُعادِ فأنّي غيرُ مُشتاقِ
وَكَيفَ أشتاقُ أرضاً لا صديقَ بها إلا رسومُ عِظامِتحت إطباقِ؟!

(1) المصدر نفسه: 1/ 227
(2) اللزوميات: 2/ 151.
(3) معجم البلدان: 5/ 148.

لقد تعددت أسباب الاغتراب، عند بعض شعراء تلك الحقبة. واختلفت رؤى الشعراء في الاغتراب، حسب الظروف التي ألمت بحياتهم، فتباينت على وفق ذلك مشاعرهم، وكان لكل منهم أسلوبه الخاص في التعبير عما في نفسه بما يفصح عن معاناته.

المبحث الثانـي

المكان المتخيل (الحُلمـي)

أ. التخيل لغـةً:

التخيل ((تخيل الشيء له: تشبَّهَ. وتخَّيل لـه أنَّـهُ كـذا، أي تشـبه وتخايـل، ويقال: تخيلته فتخيل لي. والخيالُ والخيالةُ: ما تشبه لـك في اليقظـة والحلـم مـن صورةٍ))[1].

أما لفظة الخيال، فإن معناها في اللغة ((الشخص والطيف، ورأيـتُ خيالـه وخيالاته، أي شخصهُ))[2].

ب. التخيل اصطلاحاً:

يرى بعض الفلاسفة أن التخيل هو ((تأليف صورٍ ذهنيةٍ، تُحـاكي ظـواهر الطبيعة، وإن لم تعـبر عـن شـيء حقيقـي موجـود. وهـو القـدرة المسـؤولة عـن استحضار الصور المرئية، مفردةً أو مجتمعةً في الذهن، وتوليف هذه الصور توليفاً جذاباً، خادعاً للعقل))[3]. كما اهتم علماء الـنفس، والعـاملون في هـذا الميـدان بالتخيل. وهو يعني عندهم ((سلسلةًمن الصور الخيالية، والحوادث المتخيلة، التي تنمو في خيال المرء، عندما يترك العنان لطيف عقله، لكي تنتقل على غير هـدىً،

(1) لسان العرب: مادة خيل.

(2) المصدر نفســه: مادة خيل.

(3) الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1984: 30.

بين الصور السارة، فيشبع ذلك الرغبات التي بقيت دون إشباعٍ في الحياة الحقيقية، وعلى صعيد الواقع))[1].

والخيال قوة تمتلكها النفس، ترتفع بها من المعروف الواضح، إلى المجهـول. ومن العالم المنظور إلى العالم غير المنظور.

ج. المكان المتخيل في الشعـر:

المكان هو الميدان المناسب، لاختيار عناصر التشـكيل للفنـان. فيـه يتأمـل، ويكون أفكاره، وفي فضائه تبحر أحلامه إلى عوالم تتفاعل بتجـاذبٍ مـع المكـان، وتمدَّه بخصبٍ وعطاء لتكوين المادة الإبداعية. والمكان يكون أحياناً، مـادة العمـل الفني، يتشـكل علـى يـد الفنـان ((في تكوينمـدروسٍ متـآلفٍ، ليُفضـي إلى غايـةٍ وهدفٍ. والهدف في جميع أحواله مشروطٌ بالجمال، حتى يظل عملاً فنياً والفنـان فقط هو القادر على الانتقال من المادة الى الصورة إلى الغاية الجمالية)[2].

وعندما كان الإنسان سابقاً، يعوزه التفكير المنطقـي، والاسـتنتاج الـواقعي المدروس، فقد ظل ((زمنـاً طـويلاً، يسـتعيض عـن العلـم بخيالاتـه، وانفعالاتـه وحدسه، وأفكاره المجردة))[3].

وفي ميدان الشعر، يحتاج الشاعر في التخيل، إلى ملكةٍ مولدةٍ ((للتصـورات الحسية للأشياء المادية، الغائبة عن النظر. والمخيلة علـى نـوعين. إمـا أن تسـتعيد الصور، التي شـاهدها صـاحبها مـن قبـل. وتسـمى عندئـذ المخيلـة المتـذكرة أو

---

(1) موسـوعة علـم الـنفس، أسـعد مـرزوق، المؤسسـة العربيـة للدراسـات والنشـر، بـيروت، 1977: 15.

(2) المكان والفن: 17.

(3) التفكير العلمي، د.فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978: 60.

المستعيدة. أو تعتمد صوراً سابقةً، فتولد منها صوراً جديدةً. وتسمى المخيلة الخلاقة))[1]. ويمكن تقسيم الخيال، الذي يعتمده الشاعر، لتشكيل عناصر المكان المتخيل، إلى أنواعٍ. وسأتطرق إلى ذكر أكثرها علاقةً مع دراستي المكان.

د. الخيال وأنواعه:

يستمد الشاعر مادته، في الخيال من الصور والمعاني التي اختزنتها ذاكرته، لينقلها مسموعةً أو مقروءةً. وتحدث هذه الصور والمعاني أثرها في المتلقي، من ارتياحٍ وقبولٍ، أو رفضٍ. وغالباً ما يحدث الارتياح في نفس المتلقي، إذا امتلك الشاعر- صاحب النص- أدواتٍ معرفيةً، وقدرةً فنيةً، وحينها نجده يتصف بالذوق والإحساس المرهف. وَ ((تنطبع على قريحته الصافية، وفي عقله الخصيب، الصور الفاتنة، والمرائي النابضة بالحياة))[2] والشاعر مهما طاف بخياله، في عوالم ترقى على الواقع، فإن مادته مصدرها المكان، والواقع المعاش والشعر غير مقيد بنقل حقائق ملموسةٍ، أو نتائج معلومةٍ، لأن الشعر لا يعد ((شعراً من كونه صدقاً أو كذباً، بل من حيث أنه كلامٌ مخيلٌ))[3]. ومن أنواع الخيال، الخيال الأبتكاري والتأليفي، والخيال التفسيري.

أولاً: الخيال الأبتكاري والتأليفي:

الابتكار هو الإبداع، الذي يتكون بنشاطٍ نفسيٍّ خلاق. يبدأ بافتراضات، ويتحقق بنتاجٍ إبداعيٍّ، يؤلف الشاعر فيه، بين عناصر العمل الفني، ويصيغها بنظمٍ فني متماسك. وأصل الابتكار هو ((الكشف عن رابطةٍ أو علاقةٍ، موجودةٍ

(1) المعجم الأدبي: 244.

(2) في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط1، 1975: 68.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 83.

بين شيئين ماديين مألوفين، أو بين رأيين شائعين، لم يكشف عنهما أحدٌ من قبل))[1].

بيد أن هذا المفهوم في الفن يتسع، ويتجاوز حدود الكشف عن العلاقات الخفية. والأديب المبدع له ((القدرة على التخزين الخبري. فالأديب يستقبل الأحداث والوقائع، والعلاقات وصور الأشياء، ويقوم بتخزينها في ذهنه))[2]. ثم يوصل ذلك إلى المتلقي. وهذا ما اتصف به أغلب شعراء تلك الحقبة الزمنية.

ويبدو ذلك واضحاً في وصف كشاجم مدينة حلب، وما فيها من جمال الطبيعة في شهر الربيع حين يهمي الغيث بماءٍ منهمرٍ ويفيض نهر قويق، ويسقي أرضها، فتدبُ الحياة في أرجائها وتكسى الأرض بخضرةٍ يانعةٍ، وتزهو أفانين الأشجار بنورها المتألق بألوانهِ الجذابة. وفي ذلك يقول[3]:

هيَ الخُلدُ تجمعُ ما تشتهي   فَزُرْها فَطُوبى لمنْ زارَها

وَللهِ فيها شهورُ الرَبيعِ حين تُعطِّرُ أسحارَها

إذا ما استمَدَّ قويقُ السماءَ   فَأَمَدَّتهُ أمطارَها

وَأقبلَ ينظمُ أنجادها   بفيضِ المياهِ وأغوارها

وَأَرضعَ جناتِها درَّهُ   فَعمَّمَ بالنُّورِ أشجارها

إن هذا النظم، وهذا الترابط بين الأفكار، والترتيب في المعاني، ينم عن

(1) الأصالة في مجال العلم والفن، نوري جعفر، دار الرشيد للنشر، بغداد (د.ت): 5.

(2) سيكولوجية الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائل أسعد، مشروع النشر المشترك، آفاق عربيه، بغداد، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة (د.ت): 177.

(3) ديوانه: 199.

قدرةٍ تأليفيةٍ، وخيالٍ خصبٍ واعٍ، لشاعرٍامتلك أدواته الفنية والمعرفية، فأبدع في الوصف غاية الإبداع.

والشريف الرضي، يمده خياله الخصب بصورٍ، مادتها الأصلية من الواقع فالرُّبا والرياض بدت أمام ناظريه، ترتدي حلتها الجميلة، وتزدان بأنواع الزهور المرتوية بماء المطر، والمكتسية بالطل الندي. وتزداد ألقاً وجمالاً، حين ينقشع الغيم، وتبدو السماء صافيةً جميلةً، تستنير بنور القمر. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وتـرى الرُّبـا والـرَّوضَ يَنشـــــرُ ... مـــــن مطارِفِهـــــا السَّحــــــابُ

ما كانَ فَضَّضَـهُ فَضيــــضُ الطَّلِّ أذهبَهُ الذَّهـابُ

كانتْ نُجومُ الليـلِ يَكتُمهـــــأ من النَّقـعِ الغيــابُ

فــــالآن أصـــــحرَ في السَمــــا ... ءِ البـــدرُ وانكشـــفَ النِّقـــابُ

وَعلَتْ إلى أوكارهـا الــــعقبانُ وانحطَّ العقــابُ

إن هذا التآلف والترابط بين الصور المستمدة من عناصر مكانيةٍوواقعيةٍ معاشةٍ، بدت في أبياته بواقعية الأماكن المحسوسة، ورسمت صورةًجماليةً لمكانٍ جميلٍ، أمدَّه خيال الشاعر بمرأى جديد، ((يبني الشاعر أسواره من وحي مخيلته، ويتمرأى للقارئ على وفق ما يرسمه، وينسجه الشاعر له. فهو ابن المخيلة البحت))[2].

ويذكر شاعرنا جيشاً يملأ الفلاة بكثرة جنده، ويثير الغبار بحركته الدؤوبة ومواصلة تقدمه، وهو يثب إلى هدفه، مستخدماً خياله الخصب، وهو يؤلف

(1) ديوانــــه: 1/ 117.

(2) الرواية والمكان 1: 206.

الصور ويربط بين عناصرها، واصفاً ذلك الجيش، بسيلٍ جارفٍ يغمر الأرض، ولا يلوي على شيءٍ. وقد أعطى صورته عنفواناً وبهاءً. في قوله[1]:

وَجَيشٍ مُضِرٌ بالفلاةِ كأنَّهُ رِقابُ سيولِ أو متونُ نهاءِ

كأنَّ الرُّبا زَرَّتْ عليه جيوبها وَرَدَّتْهُ من بوغائها بِرداءِ

وتلفت نظر ظافرِ الحداد صورةٌ، غايةٌ في الجمال، هي فيضان الخليج، الذي يندفع ماؤه جارياً، وتتدافع أمواجه بفعل الرياح التي تمر على صفحته، وتنقل عبق الأرض المرتوية بالماء، وعطر الجو المشبع بالرطوبة وشذا زهر الربيع الذي تغطي خضرته ساحل الخليج، المزدان بأنواع الزهور الجميلة، كما تزدان الحلة المزركشة، بطرزها الجميل، فيذكر هذه الظاهرة بقوله[2]:

وفاضَ خليجُها والريحُ تُنشِي دُرُوعاً هُنَّ من زردٍ صغارِ

وَقدْ بَثَّ النسيمُ بخورَ عطرٍ يُصَعِّدُ طيبُهُ من غيرِ نارِ

وَقَدْ حَبكَ الربيعُ لساحليهِ فَراوزَ من حواشِباخضرَارِ

مُرصَّعةَ الزُمرُّدِ باللآلي مُفصَّلةَ الجَواهرِ بالنُّضَارِ

وشاعرنا ((ينتقي أخيلته من العالم الحسي المترامي من حوله، ويقارن بين المرئيات، ويربط بعضها ببعض. ويشيع الحركة في المعاني التي ينتقيها من هذا العالم، ويبث في عناصرها المشاعر والحياة))[3].

وينظر الطغرائي إلى مظاهر جمال المكان، الذي حوله، ويتمعن فيها، ويخال الرياض المزدانة بالخضرة والرياحين فتياتٍ حساناً متشحاتٍ بأرديةٍ خضر تزهو

---

(1) ديوانه: 1/ 11.

(2) ديوانه: 145.

(3) الطبيعة في الشعر الجاهلي: 239.

جمالاً وتنشر عبق الزهور في أرجاء المكان وتزيده سحراً، تحمله رياحٌ نديةٌ طيبةٌ منعشةٌ. وفي ذلك يقول(1):

ملابسُهُنَّ خُضرٌ مُشبعاتٌ ضَرَبْنَ بلونهنَّ إلى السَّوادِ
إذا ذرَّتْ عليها المسكَ ريحٌ رَخاءٌ نفَّضَتْهُ يَدُ الغوادي
جَرَتْ وهُناً بها وَسرَتْ عَليها فَطابَ نسيمُها في كُلِّ وادي

وتظهر القدرة الإبداعية لدى الأرجاني، بخيالٍ تأليفي خصب بمادته الغزيرة في وصفه الأطلال التي أثارت أشجانه، بقوله(2):

وَقَفْتُ بأطلال الديارِ كأنَّني مِنَ السَّقمِ رسمٌ زادَ بالعيسِ أرسُما
وقَدْ نسجَتْ كَفُّ الثريا على مِنَ الرَّوض وشياً بالأقاحي مُنمنما
وَرقرقَ فيها دمعها كُلُّ دَيمةٍ ولو أنَّهُ من مُقلتِي كان أدوَما

فاستعان بخياله، على رسم صورٍ غايةً في الجمال. ووصف مظاهر الخصب والجمال والحياة التي عادت إلى أرجاء هذا المكان وغطتها خضرةٌ منممةٌ بالأقاحي الزاهرة.

أما حيص بيص، فقد طافت أخيلته حول المرئيات، من العالم الحسي، الذي يحيط به. واختار منها الصور، التي استطاع أن يشيع الحركة في معانيها في قوله(3):

تُعرِّضَ نجدياً كأنَّ وميضَهُ سُيوف جلاها صاقلٌ غِبَّ طابعِ

(1) ديوانه: 59
(2) ديوانه: 2/ 259.
(3) ديوانه: 77.

كأنَّ العشارَ المُثقلاتِ أجاءهــــا مَخاضٌ فجاءتْ بين مُوفٍ وواضـعِ
فَما زعزعتهُ الريحُ حتى تصادمتْ على الأكم أعناقُ السُّيولِ الدوافـعِ
فاضَتْ له البيداءُ يَمـاً وَبُدِّلــتْ يرابــعُ ذاكَ المنحنـى بالضفــادعِ
فلا موضـعٌ إلا مُخيضٌ ركابــهُ ولا واضــعٌ إلا فُوَيــقَ المنافـعِ

وفي هذه الصورة، امتزجت صورٌ حيةٌ مركبةٌ، تمثل حركـةً، تتـداخل فيهـا كثافة السحاب المثقل بالغيث، ويتخللها البرق، الذي يُحاكي السـيوف اللامعـة. ويجود هذا السحاب بغيثه، على بيداء، كانت قاحلةً، وتعيد فيها مظاهر الجمـال وتشيع فيها مظاهر الأنس والحياة. وإنها صورة جميلة تعبر عن خيالٍ خصبٍ واعٍ لما حوله من العناصر والموجودات، التي استطاع توظيفها، بإبداعٍ شعريٍّ.

أما أسامةُ بن منقذٍ، ففي وصفه رحلةً طويلةًإلى الممدوح، يذكر معاناته التي تهون أمام شوقه إلى هدفه، ويسري أثر هذا الشوق إلى المطيِّ، التي تندفع بسـيرها بسرعةٍ، يخالها الرائي فيها تسابق لحظهـا، وتتجشـم أشـد الصِّعاب، لتحقيـق مـا يصبو إليه أصحابها. إنه خيالٌ وصل إلى وصف مشاعر المطيِّ، ومكَّنَ الشاعر من إشاعة الحركة والحياة في هذه اللوحة الفنية.

وعبرعن ذلك بقوله[1]:

كَـمْ دونَ ربعِـكَ مَهمـةٌ متقــاذفٌ تشــقى الرَّكــابُ بــهِ وَبيــدٌ سمـــلقُ
مَلَّ السُّرى فيه الصِّحَابُ فَعرَّسـوا والشـوقُ يُوضِـعُ بـي إليـكَ وَيعنـقُ
قطَعَتْ إليـكَ بنـا المطـيُّ وحَثَّـها أَشــواقُها والشــوقُ نعــمَ السَّيِّــقُ
بــارَتْ مطــارحَ لحظهــا فيخالُهــا الرائــي تَسـابقُ لحظُهـا والأســؤُقَ

(1) ديوانــه: 88.

تشكو إلينا شوقها وحنينَها وَلِرَكْبُها منها أحَنُّ وأشوَقُ
معقولةٌ بيدِ الغرامِ طليقة هلْ يُفتدى ذاكَ الأسيرُ المُطلقُ
مُنيَتْ بحملِ غرامِنا وغرامِها فتجَشَّمَتْ ما لا تُطيقُ الآنيقُ

وهكذا فإنَّ جل شعراء تلك الحقبة من الزمن، أطلقوا لأخيلتهم العنان في ذكر الظاهرة المكانية، التي بنوا أسوارها من وحي هذه الأخيلة، وبثوا في عناصرها مشاعرهم و بعثوا فيها الحياة.

ثانياً: الخيال التفسيري:

ترقى عملية الإبداع إلى مستوىً ناضج، في العمل الفني. وللخيال دوره في بث الرمز في التجربة الإنسانية الذاتية، ومدّها بعناصر النشاط المتنوعة. ويتعامل الشاعر في مثل هذه التجربة مع صورٍ ومعانٍ، لها مدلولاتٌ، تحتاج إلى تفسير، تبعاً للمشاهد المتعددة، والرؤى المختلفة، التي تُغني الخطاب الشعري، وتجعله يحتمل تعددية التأويل[1]. وأي مدلول فيها ((لا يقاسُ، ولا يعدل، ولا يسجل ولا نستطيع أن نحلله إلا بطريقةٍ تقريبيةٍ مبهمةٍ. مع أننا نتلقاه بشكلٍمباشرٍ في تعقيده الخصب الهائل. ففي أبسط القصائد، نجد المدلول عالماً بأكمله))[2]. وهذا التحليل والاستنتاج والتفسير، لا يتم بسهولةٍ. ويبذلُ الشاعرُ فيه عناءً، للوصول إلى الإبداع. الذي هو ((نتاج إشكاليةٍ معقدةٍ، وتعترضه العديد من العقبات. بحيث لا يتم الوصول إلى الآستبصار إلا بعد جهد جهيد))[3].

---

(1) ينظر: المكان في الفن: 88.

(2) علم الأسلوب، صلاح فضل، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ط2، 1985: 106.

(3) اشكالية الإبداع والمعرفة الجمالية، دراسة فنية في فلسفة الفن والجمال، رسالة ماجستير، حامد سرمك حسن، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2002: 12.

وقد استفاد شعراء تلك الحقبة من الزمن، من الرقي العلمي، والنضوج الفكري وعلو منزلة الأدب، ووجود وسائل التشجيع له، من توظيف إمكاناتهم الفنية في الاستنباط والتحليل، بخيال تفسيريٍّ. وامتاز المبدعون منهم بميزات التفوق بالعطاء الثر. وكلما كان الشاعر متفوقاً ومتصفاً بالذكاء، امتاز ((بحساسيته الشديدة، لمعرفة ما ينطوي عليه أي موقفٍ من مشكلاتٍ. فإذا حاول أن ينتج، فإنه يفضّل التجديد، ويمتاز بغزارة الأفكار، والصور الخيالية التي تنهال عليه. وبدرجةٍ عاليةٍ من المرونة، تمكنه من أن يرى الدنيا في كل لحظة من زاويةٍ جديدة. وهو إلى ذلك كله، متفوقٌ في قدرته على تقييم ما ينتج، ووضعه في الموضع اللائق من السياق، أو اللون، أو الأحداث أو القضايا المنطقية))[1]. وكانت أخيلتهم منضبطةً، منظمةً تستند إلى التفسير والتأويل.

وتأتي أبيات كشاجم، التي يصف بها فيضان النيل في مصر، واجتياحه أراضيشاسعةٍ، وتطويقه قرى راقدة قرب ضفتيه. وأتى بأخيلته من ظواهر العالم المحيط به، ومزج عناصر الصور فيما بينها بخصوبةٍ وحرارةٍ وفسر الظواهر المرئية بخيال، استند إلى التشبيه. فالأرض المغمورة بالمياه التي تحيط بالقرى وتطوق ضياعها، بدت كسماواتٍ تنتشرُ النجوم فيها. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

كأنَّ النيلَ حينَ أتى بمصرٍ ... وَفاضَ بها وَكُسِّرَتِ التُّراعُ

وَأَحدقَ بالقرى من كلِّ وجهٍ ... سماواتٌ كواكبها الضِّياعُ

وفي لوحةٍ جميلةٍ أخرى، في وصف الربيع، يوظف شاعرنا خياله التفسيري ويذكر مظاهر عديدة، شكلت منظراً غايةً في الروعة، فالبدر يبدو حيناً، وتستره

(1) العبقرية في الفن، د. محمد سويف، الهيئة المصرية العامه للكتاب، القاهرة، ط2، 1973: 51.

(2) ديوانه: 328.

الغيوم حيناً آخر، يضيف إلى نوره ألقَ البرق، الذي يضيءُ في زحمة الغيوم جمالاً يحتل فسحةًفي جوٍّ، ضرب الليل عليه أطنابه. فرسم لنا صورةً جميلةً، ترابطت عناصرها بنسجٍخياليٍّ، يعطي كل ظاهرةٍ تفسيراً، ينطلقُ من الواقع، ويسمو عليه. وعبر عن ذلك في قوله[1]:

في ليلةٍ حجبَ السحابُ نجومَها   فكأنَّها أفلتْ وإنْ لم تأفلِ
وَالبدرُ مِنْ خلَلِ الغمامِ كأنَّهُ   قَبسٌ يُضيءُ وراءَ سترٍأكحلِ
وَكأنَّ لمعَ البرقِ من جنباتهِ   كفُّ الشُّجاعِ تهزُّ مَتنَ المُنصَلِ
يدنو فَيُحسَبُ للرياضِ معانقاً   طوراً ويعطفُهُ هبوب الشَّمْألَ

والشاعر المبدع حين يستخدم خياله في تفسير الظواهر، يستعين بالذاكرة حينما يكون قادراً على التخزين الخبري.

وأبو فراس الحمداني يتصف بذلك- كما يبدو لي- فقد ذكر سعة الأرض، ووجود مساحاتٍ كبيرةٍ، تخلو من الأنس والعمران. وشبهها بحصاةٍ، يرمى بها إلى السماء، ثم لا تلبث أن تسقط على الأرض. وفي ذلك يقول[2]:

كأنما الأرضُ والبلدانُ موحشةٌ   وَربعُها دونَهُنَّ العامرُ الأَنِسُ
مِثل الحصاةِ التي يُرمى بها أبداً   إلى السماءِ فترقَى ثمَّ تنعَكِسُ

ويبدو أن سعة الأماكن بما فيها من مظاهر، تمد الشاعر بعناصر تثري خياله التفسيري، وهذا ما أراه لدى الشريف الرضي، الذي أمدته مجاهلُ الصحراء بمادةٍ

(1) ديوانه: 407.
(2) ديوانه: 198.

ثريةٍ، يظهر ذلك عبر وصفه رحلةً قادتهم إليها، وبدت الآفاق المفتوحة تلوح أمام أنظارهم بسرابها، وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وَالآلُ ينهضُ بالشُّخُوص ِأمامَنا ... وَيَمُدُّ أعناقَ القِنانِ المُثلِ

مِنْ كُلِّ رابيةٍ ترفعَ جيدُها ... فَكأنَّهُ هادي حصانٍمُقبلِ

وَمُعرَّسٍ هزِجِ الوحوشِ كأنَّما ... طَرقُ المسامعِ عَنْ غمائمِ مِرجَلِ

وقد اعتمد شاعرنا، على مخزون الذاكرة، التي هي ((مصدرٌ أساسٌ، من مصادر تمويل التجربة بعناصر نشاطٍ وفعلٍمتنوعةٍ، يعمل النص الشعري على تشكيل أجزاء مهمة من كيانه النصي، استناداً إلى معطياتها))[2].

وظافر الحداد يتعامل مع ظاهرة الموقد، بجمالياتها البادية للعيان، ويربط النتائج بمسبباتها، بوصفٍ تفسيريٍّ، بأسلوب التشبيه، لتبدو الصورة قريبةًإلى الأذهان. فتوهج اللهب يبدو من خلال الفحم، كوميض البرق بين قطع السحاب. ويجد خياله التفسيري، صورة مماثلة أخرى، بمرونةٍ تحتمل تعدد التأويل، لتماثل صورة اللهب المتوهج، في موقدٍ يشتعل فحمه باتقادٍ وتبدو كعمةٍ سوداء تُلفُ حول قلنسوةٍ بلونٍ أحمرٍ. وقد عبر عن ذلك بقوله[3]:

انظُرْ إلى الفَحم في الكانونِ حين ... سوادُهُ فوقَ مُحَمرٌ مِنَ اللَّهَبِ

تَخالُ ما لاح مِن حُسن ... لحاً مِنَ البرقِ في جونٍمن السُّحُبِ

أو عِمَّةً مِنْ حدادٍ لمْ تَعُمَّ ولمْ ... تسترْ قلنسوةًحُمراً مِنَ الذهَبِ

(1) ديوانه: 2/ 107.

(2) المتخيل الشعري: 31.

(3) ديوانه: 6.

ويعطي الخيال التفسيري شاعرنا أفقاً رحباً لانتقاء وصفٍتوضيحي، لمنظر زهر النيلوفر، بألوانه الزاهية، التي ينسجم فيها السواد مع البياض واللون الأصفر، في لوحةٍ جميلةٍ، تحاكي ملابس الحداد، وملابس العرس. تظهر ألوانه الجميلة مع شروق الشمس. فانبرى الخيال الخصب للشاعر، ليوضح كل ظاهرةٍ بما يماثلها، مما اعتاده البصر. وفي ذلك يقول[1]:

نيلوفرٌ يسبحُ في لُجةٍ ... عليهِ ألوانٌ مِنَ اللُّبسِ

مظاهرٌ ثوب حدادٍ على ... ثوبِ بياضٍ عُلَّ بالوَرْسِ

فالشَّطرُ في أعلاهُ في مأتمٍ ... وَشَطرُهُ الأسفلُ في عُرسِ

مُغمَّضٌ طولَ الدُّجى ناعسٌ ... جُفونُهُ تُفتَّحُ في الشَمسِ

وتبدو ظاهرة ذكر الألوان سمةً أشعار عديدٍ من شعراء تلك الحقبة. كما ورد في أرجوزة الأرجاني، من ذكر انسجام الألوان المتعدده، من خضرة الأفنان، إلى الأزهار الزاهية، بانسجامٍ بين ألوانها التي تُمتع الأنظار وتؤنس النفوس. وكان خياله جامحاً، وكانت آفاقه واسعةً، ورؤيته تجيد انتقاء المماثلات للظواهر التي ذكرها، ليصيب في تفسيرها، وتقريبها إلى الأذهان والأذواق.

وفي ذلك يقول[2]:

أبيضٌ قبلَ الاخضرارِ الفَنَنُ ... فَشَبَّ مِنْ بعدِ المَشيبِ الزَّمنُ

وأسودٌ من بعدِ البياضِ القَننُ ... فَشابَ مِنْ بعدِ المشيبِ الغُصنُ

أما أسامةُ بن منقذٍ، فقد أعانه خياله على ذكر قلقه الروحي الذي استبدَّ

---

(1) ديوانه: 202.

(2) ديوانه 2: 398.

به في موقف الحزن. فاستطاع إحداث الدهشة لدى المتلقي باختراقه المألوف. بما أمدته به الذاكرة من صورٍ ومعانٍ مستساغةٍ ومقبولةٍ، تمس شغاف القلوب، وتثير مشاعر الحزن، لانتقائه تشبيهه بإتقانٍ. فشبه الشدو الحزين لحمامةٍ، تترنم به فوق أغصان الشجر، ببكاء الخنساء أخاها حرباً. وقرن حاله بمتممٍ بن نويرةَ الذي بكى أخاه مالكاً. وَعبَّرَ عن ذلك بقوله(1):

وهاجَ لي الشوقَ القديمَ حمامةٌ   علـى غُصنٍ في غَيضةٍ تترنّمُ
دَعَتْ شجوها محزونةًلْم تفضْ لها   دموعٌففاضَتْ أدمِعي مزجُها دَمُ
فَقُلْتُ لها إن كُنْتِ خنساءَ لوعةً   وَوجداً فإنيٍّ في البُكاءِ متممُ

إن الومضات التي أتحفت أنظارنا، في إبداع الشعراء، والشذرات التي انتظمت في عقود نظمهم، ثمرةٌ لفنٍّ امتاز بالدقة والإتقان، والإيجاز الذي أمده الخيال بعناصر الخصب والعطاء. فاقترب تفسير الظواهر المعاينة، من تأويل ما تكتنزه من أسرارٍ ودلالاتٍ. فأتتْ بعض المدلولات في تعقيدها الخصب، لتحدد أطرَ عالمٍ بأكمله. واحتاج بعضها إلى متلقٍّ يرقى إلى مستوى إدراك القصد، في التأويل، وإلى ذوقٍرفيعٍ في انتقاء الصور الجميلة و التفاعل مع التجربة، بخصوبتها وحرارتها.

هـ. المكان المُتَمَنَّى:

أولا: المتمنى لغةً:

((تمنيتُ الشيءَ: أي قدرته وأحببتُ أن يصير إليَّ، من المنى: وهو القدر

(1) ديوانـــه: 99.

وتمنى الشيء: أراده. والتمني: تشهي حصول الأمر المرغوب فيه. وحديث النفس بما يكون ولا يكون))[1].

ثانياً: المكان المتمنى اصطلاحاً:

هو المكان الذي يفتقده الإنسان، في واقعه المعيش، وتمنعه بعض العقبات من الوصول إليه. ويحاول إدراكه بخياله، ((فما لم يحصل عليه في الواقع، لا بد له من أن يحلم به، لتحقيق التوازن بين الذات والموضوع، من أجل استمرار مسيرة الحياة))[2]. وسبب ذلك الهروب من الحاضر المؤلم، والبحث عن السعادة، في عوالم أخرى. وفي استدعاء الإنسان تلك الأماكن. تطالعه سلسلةٌ من الصور الخيالية، والحوادث المتخيلة ((فيشبع بها رغباته التي بقيت دون إشباعٍ في الحياة الحقيقية، وعلى صعيد الواقع))[3].

ثالثاً: المكان المتمنى في الشعر:

يعيش الشاعر حياته، بأفراحها وأتراحها، ويسجل المواقف المعاشة، ويخلدها في نظمٍ، يعبر فيه عن أصدق المشاعر، ويرعى تجاربه الوجدانية وتواجه الشاعر أوقاتٌ، يشعر فيها بالضيق والألم، ورفض المكان الذي يعيش عليه. ويحاول الخلاص من هذا الحاضر والإمساك ((بلحظةٍ من لحظات ماضية، فيهرب بخياله من ذلك الحاضر، متمنياً لو ثبتَت تلك اللحظة من لحظات السعادة))[4]. والذكرى تسلي الشاعر، وتوفر له العزاء عن حاضره المر المؤلم،

---

(1) لسان العرب: مادة منى.

(2) المكان في الشعر الأموي 113.

(3) موسوعة علم النفس: 15.

(4) الرومانتيكيه، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973: 83-84.

وتمد الخيال بعناصر، يبني منها عوالمه، ويسيح في أرجائها الرحبة. ويقتنص منها سعادةً، تكادُ تكون وهميةً. والشاعر يلوذ بماضيه، كما يلوذ الرضيع بمرضعته، فيحلم بعودة الماضي الذي لن يعود وهو يمضي في ذكره، ليطمئنَ رغبات النفس فيه[1]. والمكان المتمنى هو مكانٌ متخيلٌ بعيد عن متناول الشاعر وقت تمنيه. وغالباً ما يتمنى المكان الذي لم يتحقق التعامل معه.

والشريف الرضي يدفعه الشوق إلى العراق، إلى أن يتمنى الوصول إليه، ونزول أماكنَ أحب الإقامة فيها. ويمنعه من تحقيق أمانيه، طول المسافة، التي لم يحسب حسابها. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وَمِلنا على الأكوارِ طربى كأنّنا ... رأينا العراقَ أو نزلنا قبابها

نُشاقُ إلى أوطانِنا وتعوقُنا ... زِياداتُ سيرٍ ما حَسِبْنا حِسابها

وتقترن الأمنية بذكر الأحبة. وتأتي الأماكن المتمناة، مع ذكرياتٍ حبيبةٍ إلى النفس. ونرى شاعرنا تَقرُّ عينه، وترتاح نفسه لُمجَرَّد أمنيته في رؤية منزل الحبيب بنعمان، في مكانٍ يعمه الخصب والنماء. وتنتشر في أرجائهِ مظاهر الجمال. وفي مكانٍ يزهو جمالاً بنوار الأقاحي يشيع البشرَ والفرح والمتعة في النفوس وتأتيه النسائم العليلة من كل مكان. لكن خطوب الزمان حالت دون رؤية المكان، ورؤية الحبيب الغالي. وفي ذلك يقول[3]:

يَقرُّ لِعَيني أنْ أرى لكَ مَنزلاً ... بنُعمَانَ يزكُو تُربُهُ ويطيبُ

(1) ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبد الإله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد 1982: 250

(2) ديوانه: 1/ 75.

(3) المصدر نفسه 1/ 170.

وأرضاً بنَوَّارِ الأَقاحِ صَقيلةً تـرَدَّدَ فيها شمألٌ وَجَنوبُ
وأيُّ حبيبٍ غيَّبَ النأيُ شخصَهُ وَحالَ زمانٌ دونهُ وخطوبُ

وتبقى الصورة الخيالية، للمكان المتمنى ماثلةً، في خيال شاعرنا لذلك تتوق نفسه لأن يكون أنيساً، مكتسياً بأنواع الزهور البرية من الخزامى والأقاحي. وعبر عن ذلك بقوله(1):

أغارُ على ثراكِ من الرياحِ وأسألُ عن غديركِ والمراحِ
وأهوى أن يخالطكِ الخُزامى ويلمعُ في أباطحِكِ الأقاحي

ويأخذ المكان المتمنى، عند ابن نباته السعدي شكلاً جديداً، فهو مكانٌ ممتدحٌ، مرغوب فيه. أمدته به الذكريات، فتمناه بليله الحالم الجميل، عند روضةٍ يفوح شذا زهرها ويغدو النسيم ممتعاً للنفوس، حتى إذا بدا نور الفجر تفتحت أزهارٌ أخرى، زادت المكان جمالاً، والجو عبقاً بعبيرها. وفي ذلك يقول(2):

ألا حبَّذا ليلُ الكثيبِ وَفائحٌ من الرَّوضِ مهجورُ الفناءِ خَصيبُ
تُنَفِّضُ منظومَ الندى عَنْ فروعِهِ يمانيةٌ تندى بهِ وَ تطيبُ
إذا ما نسيمُ الفجرِ باشرَ نشرَهُ تنبَّهَ منه سائقٌ وجَنيبُ

كما يتمنى شاعرنا مكاناً، تزهو حدائقه الجميلة الزاهية، وتطفح غدرانه بماءٍ رَويٍّ، ليقضي فيه وقتاً ممتعاً في جلسة أنسٍ، يشعر فيها بالراحة، والرفاهية. وعبر عن ذلك بقوله(3):

(1) المصدر نفسه: 1/ 229

(2) ديوانه: 254.

(3) ديوانه: 596.

ألا ياحبَّـــذا طِيـــبُ الغَبــــوقِ وَملبــوسُ مـــن العــيشِ الرقيـــقِ
بـأبطحَ طـافحِ الغُـدرانُ تُمسـي بـــهِ العيــدانُ ساريـــةَ العــــروقِ
وَكُـلٌّ حديقـةٍ كـالحلي تُجلـــى علـى صـبغِ الأصـائِلِ والشُّـرُوقِ

ويتساءل ظافرٌ الحداد، عن إمكانيـة العـودة إلى مكانـه المحَبَّبِ الأنـيس، في الثغر الذي فارقه. ولم يطب له العيش بعد رحيله عنه. وذكر معـالم هـذا المكـان، الذي تمنى العودة إليه، بقصـوره الجميلـة العـامرة، وبسـاتينه الـتي تزخـر بـأنواع الفواكه، من التين والعنب. إنها أُمنيةٌ حالَ البعدُ دونَ تحقيقهـا. ووقفـت ظـروف حياته حائلاً بينه وبين حصولها. وعبر عن ذلك بقوله[1]:

هَـلْ لِـي إلى الثغـرِ مـنْ عَـودٍ فالعَيشُ منـذ رحيلي عنهُ لَـم يَطِـبِ
ترى أزورُ القصورَ البـيضَ ثانيـةً بالرَّمل بينَ غُصـونِ الـتينِ وَالعنَـبِ
وفوقَنا شاهقاتُ الكَـرمِ أخبيــــةٌ مِنْ حولها قضُبُ الأغصانِ كالطنُـبِ

ويـرى شـاعرنا في الأمـاني عـزاءً، وراحـةً للـنفسِ، وتسـليةً في غربتهـا. ويتساءَلُ بتمنٍّ وشوقٍ، عن مكانٍحرمَ من الأُنسِ فيه وينشد العودة إليـه ورؤيتـه والاستمتاع بوقتٍ جميلٍفي بساتينه، وبين أشجاره. يسـمعُ شـدوَ الحمـامِ، الـذي يُطربُ النفوس. بيد أن النأي والغربـة، حالتـا دون تحقيـق ذلـك. وأفصـحَ عـنْ مشاعره تلك بقوله[2]:

ليــتَ شِـعري والأمــانِي راحــةٌ لِلمُحِــــبٌّ النــــازحِ المُغتــــربِ

(1) ديوانـــه: 18.
(2) المصدر نفسـه: 40.

هلْ تُغنِّينا حماماتُ الحِمى | في ظِلالِ الأيكِ بين الكُثُبِ
بغناءٍ أعجميٌّ لفظُهُ | يُفهمُ السَّمعَ وإنْ لَم يُعربِ
يُطربُ السَّامعَ حتى أنهُ | يَقتدي فيهِ بِمُلدِ القُضُبِ؟

وتقترب الأمنية عند شاعرنا من الرجاء، بتحقيق ما يصبو إليه. وهو عودته إلى وطنه، الذي اشتاقَت نفسه إليه. وأفصحَ عنْ ذلك الحلم، الذي رجا تحقيقهُ، باستخدامه (عسى). فقد أحب العودة إلى دياره. واللهو في أماكن اعتادها وأنستها نفسهُ. وتمنى لها خُضرةً ربيعيةً تزيدها جمالاً وأنساً. وفي ذلكَ يقول[1]:

عسى يجري الزَّمانُ على اختياري | فيُدنيني إلى وطني وَداري
فأدفعُ عادياتِ الشَّوقِ عَنِّي | وآخذُ من صروف البين ثاري
وَأمرحُ في ميادينِ التصابي | وَأخلعُ في ملاعِبها عذاري
وَقَدْ نشَرَ الرَّبيعُ على الرَّوابي | ملابسَ رَقمِ أنداءِ القَطارِ

ويتمنى شاعرنا العودة إلى مكانٍ فارقهُ، وَحَنَّت نفسه إليه. وتذكر أيام الصبا، وطراوة العيش، واللذة والسرور فيه، كأنَّهُ روضةٌ لم يعبث بها العابثون. وعبر عن مشاعره تلك بقوله[2]:

مَنْ لِي بعَيشٍكأنَ لِي وَمَضَى | عَني وَلَمْ أعتَضْ بهِ خلفا
حيثُ الصبابةُ وَالصَّبا شرَعٌ | كُلٌّ حلا وَصفا لِمَنْ وَصفا
فَكأنَّ عَيشي كانَ بينهما | قبلَ التَّفرُّقِ روضةٌ أُنُفا

(1) ديوانه: 114.

(2) ديوانه: 414.

وَيدفعُ الشّوقُ بأسامة بن منقذ، إلى التساؤل، عن إمكانية حصول اللقاء، الذي حالَ البعدُ دونَ تحقيقه. وأوجدَ في نفسه يأساً، دفعه إلى أنْ يظن استحالة حدوث اللقاء، حتى في الخيال. إنه يأسٌ، سببه بعد المسافة، بين أهل الحبيبة بالغور، وأهله بالأبرقين[1]. وأوجد ذلك في نفسه الحسرة والألم والحزن. وفي ذلك يقول[2]:

بالغورِ أهلُكِ يا بثينُ وأهلُنا ... بالأبرقينِ فأينَ أينَ الملتقى؟!
بَعُدَ المَزارُ فَلَو سرى لزيارتي ... طيفُ الخيالِ ثناهُ هولُ الملتقى
كمْ شمتُ برقاً مِنكِ أخلفَ نوؤُهُ ... قبلَ النّوَى وَظَنَنْتُ ظَنّاً أخفَقَا

ويرى محمد بن خليفة السنبسي، صعوبةً في العودة إلى مكانٍ تمناه. إنه (هيت)، مدينته التي ازدانت برياضها وقصورها، ونهرها الذي تحفه البساتين، وتسري النسائمُ العليلةُاللطيفةُ في أرجاء المكان وأصبح هذا المكان ذكرى ووصوله أمنيةً لم تتحقق. وفي ذلك يقول[3]:

فَمَنْ لِي بهيتَ وأبياتِها ... فأنظُرُ رُستاقَها والقصُورَا[*]
فيا حبَّذا تيكَ منْ بَلدَةٍ ... وَمنبتُها الروضُ غَضّاً نَضِيرا
وَبَردُ ثُراها إذا قابلَتْ ... رياحُ النَّسائمِ فيها الهَجيرَا

(1) مكان على طريق مكة والبصرة بعد رميلة اللوى. معجم البلدان: 1/ 66.
(2) ديوانه: 92.
(3) معجم البلدان: 5/ 421.
(*) رستاق: فارسي معرب، ويقال: الرزدق: السطر من النخل والصف من الناس، وأصله بالفارسية (رستة). لسان العرب: مادة رزدق.

مما تقدم نستنتج أن اليأس يـدفع بالشـعراء أحيانـاً إلى الأعتقـاد باسـتحالة العودة إلى المكان المحبب ويؤدي ذلك إلى تمني العودة وحب اللقاء بعد غربة ونأي وفراق، مع أن العودة ليست ضرباً من الخيال، لكن الظروف العصـيبة والشـعور بالغربة والحنين إلى الديار يدفع بهم إلى فقدان الأمل من عودتهم إلى المكان الذي وجدوا فيه الأنس والسرور سابقاً، أو من مكان تخيلوه واعتقدوا استحالة رؤيته.

الفصل الرابع

الجمالية الفنية للمكان

الفصل الرابع

الجماليـة الفنيـة للمكان

مدخــل:

يرتبط الفن بالأعمال الإنسانية ذات السـمة الإبداعيـة بوسـائل تسـتند إلى الذكاء البشري لتحقق نتائج تحدث في النفس آثارهـا، مـن السـرور أو الحـزن أو غيرها. و((الفن صناعة خلقِجمالي، لها أصولها المتنوعـة، ولهـا حرفيتهـا التقنيـة الخاصة بها))(1). والفنون الإنسانية على أنواع، منها الشعر الذي يتخذ من اللغـة مادةً أساسيةًله، ومقياسه الجودة، التي تؤهل العمل الفني لتحقيق الغاية المطلوبـة. ويعد المكان ساحة خصبةً لتجارب الشعراء الإنسانية. والشعراء لهم روحٌ شـفافةٌ مهذبةٌ، تعينُهم على الإفصاح عن مشاعرهم، ومخيلةٌ نشـطةٌ تضـفي علـى المكـان أبعادها، وتستحضر الأشياء وتوزع النشاطات على المكـان، بطريقـةٍ تشـف عـن معرفةٍمكانيـةٍ، تعـد ((شـرطاً ضـرورياً لأدراك جماليـات المكـان في الـنص الإبداعي))(2). والشاعر الذي تتوافر لديه هذه المؤهلات، يتمكن مـن ((المعالجـة الشكلية، أو التقنية أو الأسلوبية في الشعر، وهو التمرحـل بالمـدلول اللفظـي إلى مدلوله التشكيلي))(3). ويضم شـعر تلـك الحقبـة مـن الـزمن، أمثلـةًكثيرةً فيهـا جماليات فنيةٌ لمكان يتسع فضاؤه لأخيلة الشعراء. ويبدو ذلك في لغتهم الشـعرية، وأساليبهم، وفي جماليات الصورة البيانية، كما يبدو في الإيقـاع الخـارجي، الـوزن والقافية وفي الإيقاع الداخلي للشعر.

---

(1) مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ 981: 18.

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 65.

(3) الشعر ومتغيرات المرحلة، تأملات على نصوص تنظيرية في معنى المكان في الشعر، شاكر حسن آل سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986: 118.

المبحث الأول

اللغة والأسلـــــوب

تحكم النص الشعري مقوماتٌ عديدةٌ، من أبرزها اللغة. وهـي تتميـز عـن لغة التعبير في كلامنا المستخدم، كونها لغةً شعريةً انفعاليـةً، عناصـرها المفـردات والمعاني. ويسعى الشاعر لجعل الألفاظ طيعةً، لتوليد معانٍجديدةٍ، تغـني الخطـاب الشعري. ((إن تركيب الألفاظ واستعمالها في سياق التعبير الأدبـي خاصـةٌ فنيـةٌ، حيث أن القيمة الذاتية للفظ، تكسب أهميتها من خلال اتسـاقها وتلاؤُمهـا مـع سائر الألفاظ، فتكسب الكلام نغماً تهش له النفوس))[1]. وتعتمد اللغة الشعرية الإيجاز والدقة، وتكثيف بؤرة الدلالة. ((وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه))[2]. وتؤدي اللغـة الشـعرية دورهـا بنقـل الأفكـار والمعاني. وهذه السمة عمقـت ((مـن وعـي الإنسـان واهتمامـه بهـا، فشـحنت بالرموز والدلالات عبر مراحل تطورها الناشئة أصلاً من تطور مستويات الفكـر والوعي لدى المنشغلين فيه))[3].

وقد وضع المتقدمون من المهتمين بلغة الشعر ضوابط تؤدي بالألفاظ إلى أن تترابط أجزاؤها. وفي ذلك يقول ابن طبا طبا العلوي ((علـة كـل حسـنِ القبـول

(1) جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980: 177.

(2) البيان والتبيين، أبو عثمان، عمروبن بحر الجـاحظ، تحقيـق: عبـد السـلام محمـد هـارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938: 1/ 197.

(3) المكان في شعر الحرب: 76.

والاعتدال، كما علة كل قبيحٍ منفيٌّ الاضطراب))[1]. ويحدث هذا الاعتدال عبر علاقاتٍبين الألفاظ، وارتباطٍ بين المعاني، تحدث جواً من الانسجام في النص. و((تتألف هذه الأجزاء عن طريق الاعتدال، الذي هو زي الشيء لا كميته))[2]. وأهمية النص الشعري وسر نجاحه تحددهما فصاحته، لذا فإن عبد القاهر الجرجاني يضع الأديب على السبيل الصحيح حين يقول موجهاً إياه أن ((تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت، فلا تزيغ عنها))[3].

والمكان له لغته الفنية، التي تجيد التعامل معه. وفضل ذلك يعود إلى موهبة الشاعر، الذي ((يكمن للمكان بشباك اللغة، وهو بذلك يمنحه لساناً ولغة وعليه تعد اللغة، الوسيط الذي يستيقظ فيه المكان من غفوته الأبدية، ليتحدد ويتمفصل، ويحتاز على كينونته ووجوده الفني))[4]. وتختلف اللغة الشعرية باختلاف المكان الذي تذكره ((فلكل مكانٍ مفرداتٌ لغويةٌ خاصةٌ تدل عليه، ولا تقال إلا بحضرته. والمدقق في مثل هذه المفردات يجدها الهوية المعرفية للمكان، بل وتتجاوز ذلك إلى ما يشبه العناصر المكونة له))[5]. وتباينت لغة شعر تلك الحقبة من الزمن، تبعاً لنوع المكان الذي ذكر فيها والتجربة التي عاشها الشاعر وحظيت برعاية خياله.

---

(1) عيار الشعر، ابن طبا طبا العلوي: 20.

(2) رسائل الجاحظ، أبوعمرو بن الجاحظ: تحقيق عبد السلام محمد هارون: مكتبة الخانجي، القاهرة، 1966: 2/ 162.

(3) دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني: 162

(4) شعرية المكان في الرواية الجديدة: 78.

(5) الحد، استقصاءات في البنية المكانية للنص، ياسين النصير، مجلة الأقلام، ع 11، ت2 1989: 187.

وأخلص إلى القول، أن أقرب المفاهيم تعبيراً عن اللغة الشعرية في المكان يمثله نوعان من اللغة، أولهما اللغة ذات الألفاظ الجزلة، التي تعبر عن أنواعٍمن الأماكن، منها التي تحتضن تجارب المعاناة الإنسانية، كالصحراء والمكان الحربي وغيرها. وثانيهما اللغة ذات الألفاظ الرقيقة التي تذكر الأماكن الأليفة المحببة إلى النفوس. وتحتضن تجارب جميلةً حالمةً أنيسةً. وفي كلتا الحالتين، يرعى الخيال التجربة الإنسانية. و((اللغة المنفذ الوحيد للإطلالة على ما تختزنه الذاكرة، ذاكرة المبدع، وطاقاته التخيلية، وقدراته الإبداعية))(1). كما لا يمكن القول بإن شعرية اللغة تظهر عبر مفرداتٍ بذاتها. فالمفردات ((لا تكشف عن شيءٍ من هذه الصفات إلا بعد دخولها في عملٍفنيٍّ يضفي عليها ما شاء من صفات))(2). وتعبر هذه المفردات عن المعاني التي جاءت من أجلها، وتنقل الأفكار التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقي. والعمل الفني كلٌّ متكامل لا تتجزأ عناصره المكونة له، من الألفاظ والمعاني. فـ ((اللفظ جسمٌ، وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم))(3). بيد أن لكل عنصرٍ دوره في إخراج هذا العمل إلى حيز الوجود.

أ. جزالة الألفاظ وقوة المعاني:

زخر شعر تلك الحقبة من الزمن من العصر العباسي بوجود ألفاظٍ جزلةٍ ضمن سياق الأبيات الدالة على المعاني التي تحمل القوة والشدة. وكانت

(1) المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير: 29.

(2) علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حموده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت): 52.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، أبو الحسن بن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4: 1/ 124.

رصينةًفخمةًحين تدل على وصف الصحراء وفي ((وصف مواقف الحرب، وفي قوارع التهديد والتخويف))[1].

والمتنبي له خياله الخصب الذي أسعفه في انتقاء الألفاظ الدالة على المعاني المشحونة بالقوة و الحماسة في ذكره معركةالحدث، التي انتصر فيها سيف الدولة الحمداني على جيش الروم في قوله[2]:

أتوكَ يَجرُّونَ الحدَيدَ كأنَّهمْ ... سروا بجيادٍ ما لَهُنَّ قوائمُ

إذا برَقُوا لمْ تعرفِ البيضُ منهُمْ ... ثيابُهمُ مِنْ مثلِها والعَمائمُ

خميسٌ بِشرقِ الأرضِ والغربُ ... وَفي أُذنِ الجَوزاءِ منه زمازمُ (*)

والألفاظ الجزلة، الدالة على القوة جاءت لتبين قوة الفعل، واندفاع المقاتلين لإيقاع الهزيمة بالأعداء، وعبارةُ (يجرون الحديد) وألفاظ (خميسٍ) و(البيض) تصلح لذكر الحروب، وتدخل في سياق وصف المكان الحربي. والمتنبي يمتلك خيالاً ((له مثل ما لعقله من قدرة الإبداع وفتح أجواءٍ فسيحةٍ جديدةٍ، ومثلُ ما لعاطفته من ولعٍبالكبير الضخم القوي. خيالٌ جبارٌ محلقٌ أبداً في أعالٍ سحيقةٍ، مغرمٌ بكل عظيمٍ يبهرُ النفس والعين))[3].

---

(1) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح ضياء الدين نصر الله، المعروف بابن الأثير الموصلي، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي، القاهرة، 1358 هـ- 1939 م: 1/ 168.

(2) شرح ديوان المتنبي: 2/ 272.

(*) خميس: جيش. زمازم: صوت الرعد.

(3) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1972: 634.

وتأتي ألفاظ المكان الحربي، لتدل على جزالة اللفظ وقوة المعنى في أبيات السري الرفاء في مدح سيف الدولة، وذكر جيشه، في قوله(1):

أوفَى فَشَدَّ شِعابَهم بعرمرمٍ ... يُنسي الفضاء الرَّحبَ سيلُ شعابِهِ
كالطَّودِ لا يُثنِيهِ عن مُتمَنِّعٍ ... حتى يكفَّ رِقابَهُ برقابِهِ

والألفاظ الجزلة أعطت معنى الشموخ والقوة والتحدي، ومنها (عَرمرَم) وَ(الطَّود) وينقلنا الشريف الرضي إلى مكانٍ قفرٍيبدو خالياً من الأنس والحياة، ويصف مظاهره بلغةٍ شعريةٍ رصينةٍ، ذكر فيها الطلل الذي يحمل معاني الفناء والخراب وعبَّر عن ذلك بقوله(2):

علی طَلَلٍ كَتوشيعِ اليماني ... أَمحَّ فخالطَ البيدَ القواءَ
قِفارٌ لا تُهاجُ الطيرُ فيها ... ولا غادٍ يروعُ بها الظباءَ
فَيالِي منهُ يُصبيني أنيقاً ... بساكِنِهِ وَيُبكيني خلاءَ
أنادي الرَّكبَ دونَكُمُ ثراهُ ... لعلَّ بهِ لذي داءٍ دواءَ

ووظف الشاعر مفرداتٍ، كان لوجودها في النص، قوةً للمعاني، وضرورةً للدلالة على جو الصحراء، منها (الطير) و(الظباء). وشاعرنا ((كان يحس من نفسه نزوعاً إلى البداوة والصفاء البدوي))(3). لذلك كثرت الأسفار وأوصاف الصحراء وذكر طول الطريق في شعره.

(1) ديوانه: 1/ 272.
(2) ديوانه: 1/ 20.
(3) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 674.

وتأتي جزالة الألفاظ وقوة المعاني لدى الشريف المرتضى، في ذكر الأطلال والبيد، بلغةٍ شعريةٍ واكبت هذه الموضوعات، برعاية خياله المتطلع إلى الآفاق الرحبة، في قوله(1):

قِفَا على تِلكَ الطُّلولِ الرَّثائثِ ... مُحِينَ بنسجِ المُعصراتِ المواكثِ(*)
وَلا تسألاَ عَن اصطبارِعهدتُما ... فَقَدْ بان عَنِّي بانتهاكِ الحوادثِ
كأنَّ فُؤادي بالنَّوى لَعِبَتْ بهِ ... نيُوبُ أسودٍ أو مخالبُ ضابثِ(*)
أجَولُ في الأطلالِ نظرةَ عابثٍ ... وَما أنا حُزناً واشتياقاً بعابثِ
كأنّي وَقَدْ سارَتْ مطيُّ حُدوجهمْ ... ألاطمُ موجَ اللُّجةِ المُتلاطثِ(*)

وَ(لفظة) الطول توحي بمعاني الفناء والخراب، فضلاً عن وجودِ عباراتٍ وَألفاظٍ تحملُ دلالةَ البلى، وأخرى تحملُ دلالة القوة والفتك وهي (الرثائث) و(نيوب ليوث) و(مخالب ضابث) و(ألاطم موج اللجة المتلاطث).

وينتقي أبو العلاء المعري ألفاظاً، توحي بالمعاني المتضمنة قسوة الطبيعة، لمكانٍ عناصره من الواقع، الذي يتَّكِئُ على الخيال. وعبر عن ذلك بقوله(2):

(1) ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: 1/ 155.
(*) الرثائث: الباليات.لسان العرب: متدة رثث. المعصرات: السحب الماطرات.
(*) ضابث: القابض قبضاً شديداً.لسان العرب: مادة ضبث.
(*) المتلاطث: المتلاطم.لسان العرب: مادة طلث.
(2) شرح ديوان سقط الزند: 71.

إذا عصَفَتْ بالرَّوض ِأنفاسُ ناجرِ فأيَّ وميضٍ للغمام ِ أشيمُ(*)
وَهَلْ لي َفي ظِلِّ النَّعام ِ تَقيُّلٌ إذا مَنعَتْ ظلَّ الأراك ِسمومُ

ولغته الشعرية جاءت فيها عبارات ذات دلالاتٍ قويةٍ أمثال (عصفت) و(ناجر) و(سموم). وكانت تمتاز بجزالتها.

وينتقي سبطٌ بنُ التعاويذي ألفاظاً دالةً على تصوير المكان الحربي، وقوارع التهديد، في مدح المستضيِء بأمر الله، أيام الفتوح، وعودة مصر، إلى الخلافة العباسية.وعبر عن ذلك بقوله[1]:

وَيَميناً لَتملكَنَّ وشيكاً ما أظلَّتهُ تحتها الخضراءُ
وَلَيوفي على أقاصي خُراسا نَ غداً منكَ غارةٌ شعواءُ
بجُيوشٍتصُمُّ مسمعَ أهلِ الصِّين ِ منها كتيبةٌ خرساءُ

وكانت آفاق خياله الواسعة، مجالاً رحباً لذكر القوة، وتسارع الحدث وشدة البأس، وقوة البطش.

وجاءت ألفاظه بأسلوب القسم، في (ويمناً) وبلام التوكيد، ونون التوكيد الثقيلة في (لَتملكَنَّ) وبعبارة (كتيبة خرساء) وكل هذه الألفاظ والعبارات تدل على الجد والقوة والعزم.

أما أسامة بن منقذ فقد انتظمت في أبياته ألفاظٌ، دلتْ على الصلابة

(*) ناجر: شهر رجب أو صفر أو كل شهر في صميم الصيف، وقته طلوع نجمين من نجوم القيض، تنجر فيه الأبل، أي اشتد عطشها، أشيم: أنظر. ينظر: حاشية شرح ديوان سقط الزند: 71.

(1) ديوان سبط بن التعاويذي، تحقيق: مارجليوث، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1903: 24.

والضيق والعسر، وجاءت في أبياتٍيذكر فيها مكاناً معادياً، يصعب فيه الحصول على الرزق إلا بعد عناءٍ ومشقةٍ. وعبر عن ذلك بقوله[1].

لحى الله أرضاً يرشفُ المرءُ رزقَهُ   بها مُكرهاً رشفَ الزُّعافِ مِنَ السَّمِّ
تُشيِّبُ حبات القلوبِ بِجُورِها   وتهرمُ إنسانَ العيونِ من الهَمِّ

فأتى بمفرداتٍ وعباراتٍ تحمل معنى الهموم والجهد المضني أمثال (يرشف) و(رشف الزعاف من السم) و(تشيِّب) و(جورها)و(تهرم)و(الهم). وأغرق في المبالغة بذكر الهموم و العناء الشديد.

إن المستوى الراقي، الذي وصل إليه شعراء تلك الحقبة، وثقافتهم العالية، أدت بهم إلى توظيف أخيلتهم الخصبة، في ذكر الأماكن التي تحتضن التجارب المشحونة بالمعانات الإنسانية المتمثلة بالجد والصرامة، وقوة المواقف التي تواكبها.

ب. رقّة الألفاظ والمواقف الوجدانية:

تضفي الألفاظ العذبة الرشيقة على أبيات القصيدة جواً من الجمال والحسن، ذلك أنها تحملُ معاني جميلةً ولا تبرز عذوبتها إلا في سياق الأبيات الشعرية و((نستطيع القول بأن هذه الكلمات جميلةٌ أو قبيحةٌ أو رقيقةٌ أو خفيفةٌ، بصرف النظر عن السياق الذي توجد فيه))[2]. والكلمات تمتلك حريةً في انتقالها من موضوعٍ إلى آخر، وفي تعبيرها عن فكرةٍ، ثم الانتقال إلى أخرى، تغاير الأولى. ((إن الكلمة وهي موروث رشيق الحركة، من نصٍ إلى آخر، لها القدرة على

---

(1) ديوانه: 259.

(2) علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حمودة، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ت): 5.

الحركة أيضاً بين المدلولات، بحيث أنها تقبل تغيير هويتها ووجهها حسب ما هي فيه من السياق. والسياق مجهودٌ إبداعي يصدر من المبدع نفسه))[1].

ونظراً لأتساع الدولة العباسية، وتعدد الأماكن التي احتوت تجارب الشعراء، في تلك الحقبة من الزمن، فقد زخرت كتب التراث ودواوين الشعراء، بشعرذي رقةٍ وجمالٍ، رصد ظواهر جمالية عديدةً، ومتنوعةً، وعبر عن تجارب إنسانيةٍ. وكان لعواطف الشعراء النابعة من وجدانهم دورٌ في إشاعة جو الأنس والجمال فيه.وغالباً ما ذكر مظاهر الطبيعة الجميلة، كالرياض والكثبان وذكر البساتين والحدائق وغيرها، أو الأماكن الدينية.

وتأتي ألفاظ كشاجم رقيقةً، جميلةً ضمن أبياته في وصف روضةٍ تعددت أصناف الأزهار فيها. وأضفت عليها قطرات المطر جمالاً وزادت الأرض الخضراء وأغصان الأشجار رواءً وزهواً، في قوله[2]:

وروضةٍ صَنَّفَ النَّوارُ جوهرَهُ   فيها بِما شِئْتَ من حُسنٍومن طيبِ
كأنَّ ما يجتليهِ من زخارفِها   أخلاقُ مُستَحسَنِ الأخلاقِ محبوبِ
ما انفكَّ للغيثِ فيها أعينٌ ذُرفٌ   تبكي بدمعٍ من الأنواءِ مسكوبِ
حتى كأنَّ أفانينَ النباتِ بها   على الميادينِ ألوانُ اليعاسيبِ
كأنَّ غدرانها بالروضِ محدقةً   تحبيرُ ثوبٍ من الموشِيِّ معصُوبِ

فأتى بألفاظٍ فيها رقةٌ واضحةٌ في سياق النَّص، ومنها (نوار) و(حُسن)

---

(1) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جده، ط1، 1985: 324.

(2) ديوانه: 56.

و(طيب) و(زخارف) وغيرها، زادت النص جمالاً، والمعنى حسناً، والتعبير جودةً. واحتوت قصائد كثيرةٌ له على ألفاظٍ رقيقةٍ ومعاني تشفُّ عن الجمال. وقد أحبَّ ((الطبيعة حباً شديداً فكان لها في أدبه محلٌ واسع))[1]. والربيع من مظاهر الأرض الجمالية، يبعث الحياة في جميع أنواع النباتات، فتزهو بخضرتها، وتكتسي الأغصان بأوراقٍ يانعة الخضرة، وتتفتح أزهارها الجميلة. وقد صور الصنوبري ((الطبيعة في نشاطها وحركتها، وبث الحياة فيها))[2] في كثير من قصائده، منتقياً أعذب الألفاظ وأرقها، ويصف منظراً جميلاً اكتسى بحلةِ الربيع الخضراء في قوله[3]:

يا ريمُ قومي الآنَ ويحُكي فَانظُري   مـا للرُّبـى قَـدْ أظهـرَتْ إعجابهـا
كانـتْ محاسـنُ وجهِهـا محجوبـةً   فَـالآنَ قَـدْ كشـفَ الربيـعُ حِجابهـا
وَردٌ بَـدا يحكـي الخـدودَ وَنرجـسٌ   يحكـي العيـونَ إذا رأتْ أحبابهـا
وَالـزَّرعُ شبهُعساكرِمُصطفَـةٍ   قَـدْ فَوَّقَـتْ عـنْ قِسـيها نُشَّابَهـا
والسُّـروُ تحسَـبُهُ العيـونُ غوانيـاً   قَـدْ شَـمَّرَت عَـن سـوقها أثوابَهـا
وَكأنَّ إحداهُنَّ مـن نفـح الصَّبـا   خـودٌ تُلاعِـبُ مُوهنـاً أترابهَـا
وَالنَّهـرُ قـد هزَّتـهُ أرواحُ الصَّبـا   طَرَبـاً وَجَـرَّتْ فوقـهُ أهدابَهـا

وإذا أحصينا الألفاظ الرقيقة في سياق النظم، نجدها كثيرةً، دلَّتْ على الجمال، وأعطت للمعنى قبولاً، وعبرت عن الأنس والسرور. ومنها (ورد) و(نرجس) و (نفح الصَّبا) وغيرها.

---

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 710.

(2) المصدر نفسه.

(3) ديوانه: 454.

ويبدو أن الربيع ظاهرةٌ جذبت نفوس الشعراء إلى جمالياتها، وذكروها بما يليق بها، بألفاظٍ تدل على الرقة والجمال.

وجاءت أبيات أبي فراس الحمداني بألفاظٍ رقيقةٍ تليق بوصف جماليات الربيع في قوله[1]:

انظرْ إلى زهرِ الرَّبيعِ والماءِ في بُركِ البديعِ
وَإذا الرِّياحُ جرَتْ عليهِ في الذهابِ وَفي الرُّجوعِ
نشرَتْ على بيضِ الصَّفا ئحِ بيننَا حَلقَ الدُّروع

ولا يجد المتلقي صعوبةً في رصد الألفاظ الرقيقة ومنها (زهر) و(بديع) و(رياح) وغيرها.

ويأتي أبو طالب المأموني بعباراتٍ رقيقةٍ عديدةٍنظمها في مساحة النص الشعري، مُكثفاً بؤرة الدلالة على جماليات المكان، في جوٍّ ربيعيٍّ، في قوله[2]:

الأرضُ ياقوتةٌ والجوُّ لُؤلؤةٌ وَالنَّبتُ فيروزجٌ وَالماءُ بَلُّورُ
عَن شَمِّ طِيبِ رَياحينِ الرَّبيع فَقُلْ لا المسكُ مِسكٌ ولا الكافورُ كافورُ

وهذان البيتان تزدحم فيهما الألفاظ التي تحمل الرقة، بانتظامٍ لم يربك سياق النص، واعطى النظم رونقاً وجمالاً، أمثالُ (ياقوتة) و(لؤلؤة)، (فيروزج) و(بلور) و(مسك) و(كافور).

(1) ديوانه: 215.
(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 167.

ويصف الخباز البلدي روضةً، ارتوت بماء المطر الذي مدها بالرواء والحياة، وأشاع فيها البِشرَ والسرور والجمال، بألفاظٍ رقيقةٍ في قوله(1):

وَروضَةٌ باتَ طلُ الغيثِ ينسجُها ... حتى إذا نجمَتْ أضحى يُدَبِّجُها
يبكي عَليها بُكاءَ الصَّبِّ فارقَهُ ... إلفٌ فَيُضحِكُها طوراً ويُبهجُها
إذا تنفَّسَ فيها ريحُ نرجسها ... ناغَى جَنيَّ خُزاماها بنفسجُها

ومن ألفاظه الرقيقة التي تحمل معاني الجمال الصب) و(النرجس) و(الخزامى)و(البنفسج) وغيرها.

ويكثر ظافر الحداد من ذكر الأماكن الجميلة واصفاً إياها بألفاظٍ عذبةٍ، رقيقةٍ تعبر عن معانٍ لطيفةٍ. والمكان الجميل كلما جمع مظاهر جماليةً متعددةً، كلما كثرت الألفاظ الرقيقة المعبرة عنه، لتغني الخطاب الشعري بالتعابير اللطيفة، القريبة إلى النفوس وعبر شاعرنا عن ذلك في قوله(2):

وفي البركة الغَنَّاءِ للطَّرفِ مَسرحٌ ... نهَى ما انطوى من جفنهِ عنْ مآبه
يبلِّغُا عن زَهرِها وافدُ الصَّبَا ... سلاماً تولَّى المِسكُ رَدَّ جوابهِ
إذا جمَّشَ الغدرانَ واهي نسيمها ... حَكَتْ زرَداً فُضَّتْ أعالي عُبابهِ(*)
وَيَنسلُّ في ساحَاتِها كلُّ جدولٍ ... كَما سُلَّ مطرُورُ الشَّبَا من جرابهِ(*)

---

(1) شعر الخباز البلدي: 29.

(2) ديوان البهاء زهير: 118.

(*) جمش: لاعب وغازل. لسان العرب: مادة جمش.

(*) مطرور الشبا: مرهف الحد. لسان العرب: مادة طرر.

وفي وصفه هذا المكان الجميل وظف ألفاظاً رقيقةً، منها (البركة الغناء) و(زهر) و(الصبا) وغيرها، أدت إلى رقة اسلوبه ولطف معناه وجمال موضوعه.

ويرى البهاء زهير مكاناً ذاكراتياً أثار أشجانه وذكره بماضٍ، كانت له تجارب عاطفيةٌ فيه، ولّى زمنها ولم يعد، فدعا له بالسُّقيا، وذكر أيامه الخوالي بأرقِّ الألفاظ، في قوله[1]:

سقاكِ صوبُ الحَيا يا دارُ يا دارُ   فكمْ تقضَّتْ لِقلبي فيكِ أوطارُ
وحبَّذا فيكِ آثارٌ أُشاهدُها   من الحبيب لها في القلب آثارُ
عهدتُ ربعكِ مأنوساً يُغازلُني   فيه شموسٌ مُنيراتٌ وأقمارُ
متى تعود ليالٍ فيكِ قد سلَفَتْ   فَهُم يقولونَ إنَّ الدَّهرَ دوَّارُ

وتعددت الألفاظ الرقيقة في أبياته، أمثال (مأنوساً) و(يُغازلني) و(شموسٌ منيراتٌ) و(أقمار) وغيرها، فضلاً عن تكرار لفظة (دار)، التي استقطبت اهتمامه، وتكثفت حول الفكرة التي أرادها في أسلوبه وهي استذكار الزمان والمكان الحالمين. و((تكرار الأصوات والكلمات والحروف والتراكيب، واتساقها يتجاوب مع الأفكار، فتتداخل مشكلةً أداءً منتمياً إلى إيقاع الشعور)).

وتبدو عاطفة عمر بن الفارض أكثر تأججاً، وهو يتذكر ماضيه السعيد، وأماكن كانت ميداناً لتجربتهِ عاطفيةٍ حقيقيةٍ، أو خياليةٍ متصورةٍ، انتقى لها ألفاظاً رقيقةًتناسبها. وقد عبر عن ذلك بقوله[2]:

---

(1) التلقي في القرآن الكريم- السور المكيه- أطروحة دكتوراه- هدى عبد العزيز علي، كلية التربية، جامعة الموصل، 1426 هـ-2005 م: 213.

(2) ديوانه: 106.

سُقياً لأيـام مضـتْ مـع جيـــرةٍ كانـــتْ ليالينــــا بهـــمْ أفراحـــا
حيثُ الحِمى وطني وسُكانُ الغضا سَـــكني وَورِدِي المـــاءَ فيـــهِ مُباحـــا
وَأُهَيلُـهُ أَرَبـي وظِـلُّ نُخيلِـــــهِ طَرَبـــي وَرَملةُواديَـــهِ مراحَـــا
وَاهـاً علـى ذاكَ الزَّمـان ِوَطيبـــهِ أيـامَ كُنْـتُ مِـنَ اللُّغـوب مُرَاحـــا

وكالعادة تتعدد الألفاظ الرقيقـة، وأذكـر منهـا (أفراحـاً)، (أهليـه) و(ظـل نخيله) وغيرها. وشاعرنا ((يعمد إلى التصغير فيكثر منـه كمـا يعمـد إلى أسـاليب الوجدان من مناجاةٍ ومناداةٍ))[1] كما في (أهليه). وتتقابل معاني الجمـال الحسـي في أبياته، وهو يهتز لها في شبه ذهول.

والمعنى الظاهر ينطوي على معنىً بـاطنٍ ديـني. فـأراد بـورد المـاء، طلـب العلم، وبالنخيل، الحقائق العلمية، والوادي، الشريعة والحقيقة[2].

إنَّ الشاعر حين يعيش بعاطفته في مثل هذا المكـان، يلـتقط أكثـر ظـواهره المعاينة جمالاً، وأمضاها غوراً في ذاكرته، فتنسـاق الألفـاظ الرقيقـة وهـي تكسـو المعاني ثوباً قشيباً يناسبـها في إبداعٍ متميزٍ.

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 77.
(2) ينظر: حاشية ديوان عمر بن الفارض: 106

المبحث الثاني

جماليات المكان في الصورة البيانية

يعد النص الشعري مستوىً متقدما في مراحل نتاج الإبداع الإنساني، المستند إلى الوعي، الذي يصلُ إلى درجةٍ تمكنه من تنظيم الأشياء، وتشكيلها بصورةٍ جيدةٍ، تعبر عنها صيغٌ خاصةٌ تعتمد الألفاظ مادة رئيسةً فيها، وتكون قادرةً على إيصال الأفكار والعواطف عن طريق التصوير.

وأشار الجاحظ إلى ذلك بقوله((فإنما الشعر صناعةٌ وضربٌ من النسج وجنسٌ من التصوير))[1] والمكان أحد عناصر بناء الصورة الفنية، التي تخلق ((الاستجابة الجمالية أو الاجتماعية أو النفسية أو الأخلاقية))[2]، لدى الشاعر الذي يستعين بالحواس، لتحديد أبعاد الصورة، ومعرفة عناصرها، وأولها البصر، وهو ((أدق الحواس حساسيةً وتأثراً بالواقع المحيط. فعن طريق العين يكون الاحتكاك مباشرةً بموضوع التجربة بل إنها أسبق إلى إدراك الواقع))[3].

ولا تتوقف أبعاد الصورة عند المرئيات بحاسة البصر، والمدركات بالحواس الأخرى، بل يكون للخيال دوره المهم. فالصورة ((تشكيل لغوي يكون خيال

---

(1) الحيوان، أبو عمر بن بحر الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1983: 2/ 132.

(2) التحليل النقدي والجمالي للأدب: 63.

(3) أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، رسميه موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد، 1968: 44.

الفنان من معطياتٍمتعددةٍ، يقف العالم المحسوس في مقدمتها))[1]. كما إنها تعبيرٌ فنيٌ دقيقٌ ((عن تجربةٍ من التجارب يرتفع عن الحقيقة إلى المجاز، ولا يبالغ في الإتكاء المتطرف على المجاز أو الحقيقة، أي أن الصورة خيالٌ ممتزجٌ بالحقيقة، وحقيقةٌ تلوذ بالخيال بصورة عفوية غير مقحمة. فالصورة مجازٌ وحقيقة، تولد مصاحبةً للحظة الإلهام))[2].

وكان اهتمام شعراء القرن الرابع للهجرة، وما بعده من العصر العباسي بالصورة الفنية كبيراً، وجاءت في أشعارهم بأساليب بيانيةٍ، هي التشبيه والاستعارة والكناية، أدت دورها في إظهار المعاني بوضوح. وسآتي على ذكر أمثلةٍ شعريةٍ محددةٍ من هذه الأساليب البيانية.

أ. التشبيه:

التشبيه ((وصف الشيء بما قاربه وشاكله من جهةٍ واحدةٍ أو جهاتٍ كثيرةٍ لا من جميع جهاتها))[3].

واستعمال التشبيه في الشعر ضرورةٌ لابد منها ((وذلك لإخراجه الخفي إلى الجلي، وإدنائه البعيد من القريب، يزيد المعاني رفعةً ووضوحاً، ويكسبها جمالاً وفضلاً، ويكسوها شرفاً ونبلاً))[4]. وهو ((أقدم صور البيان وأوسع الصور أو

---

(1) الصورة في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري، د. علي البطل، بيروت، 1979: 30.

(2) الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع8، 1987: 98.

(3) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 286.

(4) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، أحمد الهاشمي، مطبعة الأعتماد، القاهرة، ط10، 1940: 247.

الفنون استعمالاً في الشعر العربي))[1]. وساعد هذا الأسلوب البياني شعراء تلك الحقبة من الزمن على تصوير مظاهر الجمال لأماكن متنوعة، فجاءت أغلب قصائدهم روعةً في الأداء، وغايةً في الجمال. ووظفوا أدوات التشبيه بأنواعها في شعرهم بحروفها وأسمائها وأفعالها.

وتأتي أبيات الصنوبري تحوي صوراً جميلةً لظاهرةٍ مكانيةٍ غايةً في الحسن والجمال، وصف مظاهرها وصفاً بارعاً وأمده خياله الخصب بفيضٍ من المماثلات، ليقرب الصورة الجميلة التي وشتها الأزهار والزروع والأشجار بأوراقها النضرة. وعبر عن ذلك بقوله[2]:

وردٌ بدا يحكي الخدودَ وَنَرجسٌ	يحكي العيونَ إذا رأت أحبابها
وَالزَّرعُ شبهُعساكرٍمُصطفَةٍ	قَدْ فَوَّقَتْ عنْ قِسيها نُشَّابَها
والسُّروُ تحسبُهُ العيونُ غوانياً	قّدْ شَمَّرَت عَن سوقها أثوابَها
وَكأنَّ إحداهُنَّ من نفح الصَّبا	خودٌ تُلاعِبُ مُوهناً أترابهَا

وصور التشبيه الواردة في هذه الأبيات عديدة ومتنوعة. وجاء تشبيه المفرد إلى جانب تشبيه التمثيل. فشبه الورد بالخدود الحمر، والنرجس بالعيون، بتشبيه المفرد، ووجه الشبه في كلتيهما اللون. واستخدم تشبيه التمثيل في منظر الزرع، الذي بدا له وهو يماثل عساكر مصطفةً استعدت لإطلاق سهامها من نشابها، ووجه الشبه الاتساق والانتظام. كما جاء تشبيه التمثيل حين عقد الشبه بين السرو والغواني التي شمرت أثوابها عن سوقها. ووجه الشبه منتزعٌ من أحوالٍ

(1) فنون بلاغية، د. احمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975: 27.

(2) ديوانه: 454.

متعددةٍ، ودلالته على رشاقة القوام. وكذلك الحال جاء تشبيه التمثيل في تشبيه الأشجار، التي تميل مع حركة الريح بفتياتٍيتلاعبن بلطفٍ وهدوءٍ.

ويصف أبو بكر الخالدي[1] مكاناً جميلاً أشرق بأزهاره المتفتحة المتعددة الألوان، التي تحاكي الياقوت، والعقيق، وحصبائه التي تحاكي الكافور رقةً وحسن منظرٍ، في قوله[2]:

بقاعٌ أشرَقَتْ فكأنَّ فيها ... وميضَ البرقِ منْ فرطِ البريقِ
وأوديةٌ كأنَّ الزَّهرَ فيها ... يواقيتٌ تُفَصَّلُ بالعقيقِ
لها حصباءُ كالكافورِ بُثَّتْ ... على تُربٍ خُلِقْنَ منَ الخَلُوقِ

وهذا المكان تألق بنور أزهاره، الذي يحاكي وميض البرق ألقاً وبهاءً. ووجه الشبه النضارة والوضوح وصفاء المنظر. كما شبه الأزهار بالياقوت والعقيق، بنضارتها، وشبه الحصباء بالكافور بصفائها وجمالها. وقد تعددت صور التشبيه. وأوجه الشبه فيها الجمال والحسن. ومما ساعد الشاعر في إبداعه في هذه الصور، سعة خياله وخصوبته وقوة شاعريته.

ويرى الخباز البلدي روضةً تعددت عناصر جمالها وتنوعت مظاهره، وعج بالأنس والبِشر، تزينه شقائق النعمان بلونها الأحمر الناصع كَثيابٍ روينَ بالدماء. ولا يخفى حسن توظيفه لظاهرة الدماء في موضوع جمالي، وهذا يدل على قوة شاعريته وقدرته على الإبداع في قوله[3]:

---

(1) أبو بكر محمد بن هاشم الخالدي، من قرية الخالدية من قرى الموصل، ت380هـ. ينظر: قدماء ومعاصرون، د. سامي الدهان، دار المعارف، القاهرة، 1961: 31.
(2) ديوان الخالديين: 72.
(3) شعر الخباز البلدي: 28.

إلى الرَّوضِ الذي قد أضحكَتهُ شآبيبُ السَّحائبِ بالبكاءِ
كأنَّ شقائقَ النُّعمانِ فيهِ ثيابٌ قَدْ رُوينَ منَ الدَّماءِ

وطريقته في النظم جميلةٌ، وتشبيههُ شقائق النعمان بثياب صبغنَ بالدماء دل على انتقائه الأوصاف الجميلة، في تشبيه تمثيلتعددت أوجه الشبه في المشبه به.

وأبدع السَّري الرَّفاء في وصف منظر الثلج، وهو يعلو الروابي، وتشبيهه إياه مرةً بالسحاب شفافيةً وصفاءً، ومرةً بشهب الخيل بياضاً ناصعاً، في قوله[1]:

تلألأتِ الرُّبى لَمَّا علاها كأنَّ على الرُّبى أثوابَ آلِ
تجولُ العَينُ فيها وَهيَ فيهِ كَشُهبِ الخيلِ رُحْنَ بلا جِلالِ

ووجه الشبه في التشبيهين هو البياض والألق. وتشبيه التمثيل في هذه الصورة الجميلة أظهر جمال المكان. وعناصر الواقع أعانت الشاعر على التخيل وابداع الصور الجميلة. ويرى يوسف أمين أن شاعرنا من أعظم وصَّافي القرن الرابع للهجرة[2].

ومن الصور الجميلة جداً ما جاء في أبيات أبي العلاء المعري وهو يصف ليليةً بدت نجومها المضيئة بأبهى منظر، مشبهاً إياها بعروسِمن الزنج تتزين بقلائد من جمانِفي قوله[3]:

ليلتي هذهِ عروسٌ منَ الزِّنـ ـجِ عَليها قلائدُ من جُمانِ
هربَ النومُ عَنْ جُفوني فيها هربَ الأمنِ عن فؤادِ الجبانِ

---

(1) ديوانه: 1/ 283.

(2) ينظر: السري الرفاء، يوسف أمين القصير، مطبعة الشباب، بغداد، 1956: 96.

(3) شرح ديوان سقط الزند: 45.

وقد تعددت العناصر في تشبيه التمثيل هذا، وجاءت صورته من ((الخيال الصافي، الذي يأتي بالصور عامرةً بالحياة، طافحةً بالنور، تزيدها الصناعةُ البيانية زهواً وألواناً))[1].

وللطغرائي وصفُ جميلٌ للرياحين، وقد بدت نضرةً زاهيةً، يمدها الغيث والطل بالرواء، في مكانٍ يبعث النشوة في النفوس بشذا عطره، في قوله[2]:

مراضيعٌ منَ الرَّيحانِ تُسقى ... سقيطَ الطَّلِّ أو دَرَّ العَهادِ
ملابِسُهُنَّ خُضرٌ مُشبَعاتٌ ... ضَربنَ بلونِهنَّ إلى السَّوادِ
إذا ذرَّتْ عليها المسكَ ريحٌ ... رَخاءٌ نفَّضَتْهُ يدُ الغوادِي
تخلَّلَها الرِّياحُ فسرَّحَتْها ... صَنيعَ المُشطِ باللِّممِ الجَعادِ
جرت وهناً بها وسَرَتْ عليها ... فطابَ نسيمُها في كلِّ وادِي

فبدت له هذه الرياحين المتناسقة تحاكي شعراً صُفف بمشطٍ بعنايةٍ فائقة، وتشبيه التمثيل هذا أعطى الصورة جمالاً وحسناً.

أما البهاء زهير فقد تعددت صور التشبيه في أبياته التي يصف فيها ركباً سروا ليلاً في فلاةٍ مترامية الأطراف، في قوله[3]:

ورَكبٌ كالنُّجومِ على نجومٍ ... مَرَقْنَ مِنَ الفلاةِ بِهمْ مُروقَا
سرينَ بَهمْ كأنَّهمُ نَشاوى ... على الأكوارِ قد شربوا الرَّحيقَا
وضوءُ الفجرِ مثلُ النهرِ جارٍ ... ترَى بدرَ الدُّجَى فيهِ غَريقَا

(1) تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري: 711.

(2) ديوانه: 145.

(3) ديوانه: 183.

تَحُـثُّ مطيَّنـا الأشـواقُ مِنَّـا ونقطـعُ بالأحاديـثِ الطريقَـا

فشبه الركب ومطاياهم بالنجوم، كما شبههم بسعادتهم بمن أحسَّ بنشوة الشراب، كما شبه ضوء الفجر الذي لاح في الأفق، يخفي ضوء البدر بنهرٍ عكس صورة القمر باهتةً شفيفةً، بتشبيه تمثيلتعددت عناصره، دلَّ على شاعريته وسعة خياله.

إن تعدد الأماكن الجميلة، وتنوع مظاهر الجمال فيها، ساعدا الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن على توظيف هذا الأسلوب البياني الجميل، الذي أضفى على شعرهم بحسن أسلوبه، وجمال صوره.

ب. الاستعـارة:

أخذت الصورة الاستعارية مكانها في شعر هذه الحقبة من الزمن، وانتقى الشعراء الصور التي تحمل من الألفاظ أكثرها دلالةً، ومن المعاني أعمقها، ومن الأخيلة أوسعها آفاقاً، لتزيد الحواس حدةً، وتجعل الذهن أكثر انتباهاً. والاستعارة تشبيهٌ حذف أحد طرفيه، ((وهي أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه في جنس المشبه به، دالاً على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به))[1]، ويرى الخطيب القزويني الاستعارة ((أن يستعار للشيء اسم غيره أو معنى سواه))[2]. وتساعد الصورة الاستعارية على إضفاء

---

(1) مفتاح العلوم، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر السكاكي، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة 1973: 174.

(2) الإيضاح في علوم البلاغة، الأمام الخطيب جلال الدين القزويني، تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية في الجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمديه، القاهرة (د.ت): 2/ 253.

صورةٍ جديدةٍ على المكان تتسم بالحركة والحياة[1]. وتأتي التراكيب التي تشتمل الاستعارة في النصوص الشعرية ((أبلغ من تراكيب التشبيه، وأشد وقعاً في نفس المخاطب، لأنه كلما كانت داعيةً إلى التحليق في سماء الخيال، كان وقعها في النفس أشد، ومنزلتها في البلاغة أعلى))[2].

وجاءت الاستعارة في وصف المتنبي جيش سيف الدولة الزاحف إلى الأعداء الروم، في معركة الحدث بقوله[3]:

خَميسٌ بشرقِ الأرضِ وَالغَربُ ... وَفي أُذنِ الجوزاءِ منه زمازمُ

والشاعر صور هذا الجيش بكائنٍ قادرٍ على الحركة، مع حذف المشبه به وإبقاء لازمةً من لوازمه، هي (الزحف)، فكانت استعارةً مكنيةً.

كما جاءت الاستعارة في وصف كشاجم فيضان النيل في قوله[4]:

كَأنَّ النيلَ حينَ أتى بمصرٍ ... وَفاضَ بها وَكُسِّرَتِ التِّراعُ

وأحدقَ بالقرى مِنْ كلِّ وجهٍ ... سماواتٌ كواكبُها الضِّياعُ

وشاعرنا أعطى النيل صفة الحركة، وهي للكائن الحي، وحذف المشبه به وأبقى على لازمةٍ من لوازمهِ وهي الحركة (أتى). والاستعارة مكنيةٌ تبعيةٌ. مكنيةٌ لذكر اللازمة، التي تدل على المشبه به، وتبعيةٌ لأنَّ اللفظ المستعار (أتى) هو فعلٌ.

ويصور الطغرائي منظراً جميلاً للرياحين بخضرتها اليانعة، وحركة الريح

---

(1) ينظر: بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982: 59.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 302.

(3) شرح ديوان المتنبي: 2/ 272.

(4) ديوانه: 328.

التي تنقل أريجها ليعطر المكان، بصورةٍ استعاريةٍ رعاها الخيال، وأغنتها تجربة الشاعر، فجاءت بأجمل تعبير في قوله(1):

ملابسُهُنَّ خُضرٌ مُشبعاتٌ ضَرَبنَ بلونهنَّ إلى السوادِ
إذا ذرَّتْ عليها المسكَ ريحٌ رَخاءٌ نفَّضتهُ يدُ الغوادِي
جرَتْ وهناً بها وَسرَتْ عليها فطاب نسيمها في كلِّ وادِي

وجاء شاعرنا بالاستعارة التصريحية. فقد ذكر المشبه وحذف المشبه به وجعل الرياحين الخضراء ملابس زاهية الخضرة، ولأنه لم يذكر لازمةًمن لوازم المشبه به كانت الاستعارة أصلية، وفي قوله (ذرَّتْ عليها المسك ريحٌ) جاءت الاستعارة التصريحية هنا تبعيةٌ، لأنَّ اللفظ المستعار للريح (ذرَّت) هو فعلٌ.

ولنا أن نتصور مدى سعة الخيال، ومستوى روعة الجمال، وطابع الابتكار في الصور البيانية لشاعرنا المبدع.

وللأرجاني صورٌ بيانيةٌ رائعةٌ بأسلوب الاستعارة في وصف أغصان الأشجار المزهرة في فصل الربيع في قوله(2):

ابيضَّ قبلَ الاخضرار الفنَنُ فَشَبَّ منْ بعدِ المَشِيبِ الزَّمنُ

والأستعارة في عبارة (فَشبَّ من بعد المشيب الزمنُ)، وهي استعارةٌ أصليةٌ، لأنَّ اللفظ المستعار اسماً جامداً لمعنى، وهو (شبَّ) استعارةٌ لعودة الحياة إلى النباتات في الربيع، وتصريحيةٌ لحذف المشبه به وعدم ذكر لا زمةٍ من لوازمه. وهنا ذكر المشبه فقط وهو الزمن وحذف المشبه به وهو الكائن الحي الذي يشبُّ ثم يشيبُ في حياته.

(1) ديوانه: 145.

(2) ديوانه: 1/ 398.

ويذكر شهاب الدين (حَيصَ بَيص) السحاب بوصفيدل على قوة شاعريته وقدرته على الابتكار في صورةٍ بيانيةٍ بأسلوب الاستعارة في قوله[1]:

تَعـرَّضَ نجـديّاً كـأنَّ وميضَـــــــهُ   سيوفٌ جَلاهَها صـاقلٌ غِـبَّ طابــعِ
كأنَّ العشـارَ المُثقــلاتِ أجاءَهــا   مَخاضٌ فَجاءَتْ بين مُـوفٍ وواضـعِ
فَما زَعزعَتهُ الرِّيحُ حتى تَصـادمَتْ   على الأُكمِ أعناقُ السُّيول الدوافــعِ

وأتى بالاستعارة المكنية حين ذكـر المشـبه (السـحاب) وحـذف المشـبه بـه (النوق التي حـان وقـت وضـعها)، وذكـر لازمـةً مـن لـوازم المشـبه بـه، وهـي (مخاض)، والاستعارة هنا تبعيةٌ، لأن اللفظ المستعار فعلٌ (أجاءَها). أمـا في قولـه (تصادمت أعناق السيول الدوافع) فالاستعارة تصريحيه، لحذف المشبه به (أعنـاق الإبل مثلاً) شبه به السيول المتدافعة، ولم يذكر لازمةً من لوازمه.

ويذكر أسامة بن منقذ رحلةً متواصلةً لقافلةٍ تتابع سير مطيها علـى طريـقٍ طويلٍ. يدفع الشوق أهل هذه القافلة إلى الهدف المنشود والغاية المرجوة وعبر عن ذلك بقوله[2]:

قطعت إليكَ بنا المَطـيُّ وَحثهـــــا   أشواقُهـــا والشَــوقُ نِعــمَ السَّيِّـــقُ

والشوق لا يسوق القافلة، بل الذي يسوقها هم أفرادها. فاستعار للشـوق قدرة السوق، وحذف المشبه به (الإنسان المشتاق) مع عدم ذكـر أيـة لازمـةٍ مـن لوازم المشبه به المحذوف. ولما كان اللفظ المستعار فعلاً(حثها)، جـاءت الاسـتعارة أصليةً. لذا فهي استعارةٌ أصليةٌ مكنيية.

إن صور الاستعارة في شعر تلك الحقبة من الزمن، دلت على خيالِخصبٍ،

(1) ديوانـــــه: 1/ 77.
(2) ديوانــــه: 88

وسعة أفقٍ للشعراء، فضلاً عن القدرة على الابتكار بأسلوبٍ يأخذ بمجامعِ القلوب ويِملك على المتلقي لُبَّهُ وعاطفته. كما تصور الرقي الذي تميز به إبداعهم الشعري.

جـ. الكناية:

الكناية أسلوب يأتي في الكلام حين يريد ((المتكلم اثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلاً عليه))(1). وذكرها الأمام القزويني بقوله ((لفظٌ أريد به معناه مع جواز إرادته معه))(2). وساعد هذا الأسلوب البياني شعراء تلك الحقبة من العصر العباسي على تكثيف الصور التي عبروا عنها في ذكرهم المكان، بإيحاءٍجماليٍّ فريدٍ، أمده خزين الذاكرة بعناصر ساعدت على البناء الفني، وقدرةٍ تخيليةٍ عاليةٍ.

وفي وصف كشاجم جمال طبيعة حلب، تأتي الكناية بأسلوبٍ جميلٍ، يكشف عن إبداع الشاعر في قوله(3):

هـيَ الخُلـدُ تجمـعُ مـا تشـتهي   فَزُرْهـا فَطُـوبى لِمَـنْ زارَهـا
وللهِ في شـهورُ الرَّبيـ   ـعِ حِينَ تُعَطِّـرُ أسحارَهـا
إذا مـا اسـتمدَّ قُوَيـقُ السَّمـا   ءَ فأمدَّتْـهُ أمطارَهـا

(1) دلائل الأعجاز: 52.

(2) التلخيص في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين القزويني، ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت: 337.

(3) ديوانه: 119.

والكناية عن صفةٍ جاءت في قوله (فأمدته أمطارها)، في ذكر الموصوف ملحوظاً في سياق الكلام. وهي عن كثرة المياه، التي مصدرها الغيث. ويدرك مُتلقي الشعر أنَّ توظيف الصورة الكنائية إيهاماً ((ليس مُلغزاً ولكنه إيهامٌ يحمل مفتاحه معه))[1].

ويصف أبو طالب المأموني قفص طيور، ذاكراً جمال قضبانه وبريقها، الذي يحاكي الذهب والفضة، بأسلوب بيانيٍّ استخدم فيه الكناية في قوله[2]:

وَبيتٌ لِبناتِ الجَوِّ لا يستُرُ مَنْ فيهِ
حَفيظٌ لِلَّذي استُحفِظَ لكنْ لا يُواريهِ
حَكَتْ أعمدةَ الفِضَّةِ والتِّبرِ سَواريهِ

وجاءت الكناية في قوله: ((لبنات الجو))، وهي كناية عن الطيور المودعة في القفص المعدني.

وَ((يأتي التصوير بأسلوب الكناية ليعطي الصورة بعداً جمالياً من خلال الإيحاء والإثارة، وتأتي عوضاً عن التصريح))[3]. وفي الصورة البيانية بأسلوب الكناية فإن التأكيد على الاتصال الجمالي يعطي الوسيط اللغوي حركة التمدد، لملامسة تُخوم الرمز[4].

---

(1) الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984 230.

(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 240.

(3) المكان في الشعر الأندلسي (من الفتح حتى سقوط الخلافة 92هـ- 422هـ): 165.

(4) فلسفة المكان في الشعر العربي: 66.

وفي وصف الشريف المرتضى رحلةً في صحراء، ذكر فيها سرعة السير لبلوغ الهدف على بعيرٍ يحاكي ذكرَ النعام سرعةً وخفة سيرٍ، في قوله[1]:

تَعسَّفْتُ بِوَجَّافِ علـى الإعياءِ وَخَّادِ(*)

كَهيقِ الدَّوِّ لولا وَضْـ ـعُ أنساعِي وَأَقتادِي(*)

فلفظتي (وجاف) و(وخاد) كنايةٌ عن السرعة. إن الشاعر في إيجازه اللفظ، أثبت المعنى بالأيماء لا بالتصريح، وهو ((لا يقدم سوى الإشارة إليه في إبداعه، يعمل الاقتصاد الشعري على اختزالها وحذف أجزائها بيد أن التخيل يعيد إلى المحذوف، ليس بالطريقة الآلية التي يمكن أن نتصورها سريعاً، وإنما بالإضافة الجديدة التي لم تكن للمكان من قبل))[2]، وهذا الأمر لم يغب عن بال الشعراء العباسيين في تلك الحقبة من الزمن فأجادوا أسلوب الكناية.

(1) ديوانه: 1/ 266.

(*) تعسَّفتُ: ركبت بلا روية. لسان العرب: مادة عسف.الوَجاف: المسرع. لسان العرب: مادة وجف لوَخَّاد: الماشي الوخد، وذلك أن مرمى قوائمه كالنعام، أي مسرع أيضاً. لسان العرب: مادة وخد.

(*) الهيق: ذكر النعام، لسان العرب: مادة هيق

(2) فلسفة المكان في الشعر العربي: 129.

المبحث الثالث

المكان والصـــــــوت

يعتمد الشعر في أدائه على الصوت، الذي يؤدي موسيقى كلاميةً، تحكمها قوانين الوزن والقافية. و((الشعر كلامٌ موزونٌ يدل على معنى))[1]، ويترك أثراً سمعياً لدى المتلقي ((تنفعل لموسيقاه النفوس، وتتأثر بها القلوب))[2]. وتتكون ألفاظ الشعر من مقاطع تخضع لترتيبٍخاصٍ، تؤدي أصواتاً ذات أنغامٍ، فيها معنى يدركه المتلقي. وأكثر هذه الأنغام نجاحاً ((ما تتماشى مع الأفكار، وتتساوق مع المعاني، وتتجاوب نغمتها ونبرتها مع حالات النفس))[3] وهذه الصورة الفنية تستند إلى مهارة الشاعر. و((الإطار الموسيقي اللغوي يرتسم في وجدان الشاعر بداءةً، وكل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل، وتتجسد نغماً في أذنيه))[4].

وفي أحيانٍ كثيرةٍيكون لأنماط المكان ودلالته أثرٌ في التنغيم، وهذا ما دلت عليه أبياتٌ عديدةٌ في الشعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن.

وتنقسم الإيقاعات التي تولدها موسيقى النص الشعري إلى:

---

(1) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948: 13.

(2) موسيقى الشعر، ابراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، 1965، ط4: 17.

(3) الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد اسماعيل شبلي، دار غريب للطباعة، 1977: 118.

(4) سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، دار الشؤون الثقافية، بغداد- الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1984: 144.

أ. الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية):

يناسب الإيقاع الحالات الصوتية للغة العربية، التي عدها كثيرٌ من الباحثين لغةً موسيقيةً، ((انحدرت إلينا وقد اكتسبت هذه الصفة من أقدم نصوصها))[1]. ويدرك متلقي هذه الموسيقى في الشعر العربي في بحوره، التي تظهرها للوجود الأوزان والقوافي. والوزن من أهم العناصر الإيقاعية، وهو ((أعظم أركان حد الشعر وأولاها به خصوصيةً))[2]. أما القوافي، فهي ((الربط الواضح الذي يربط الوزن العام بالتصوير داخل السياق))[3].

وسأبسط الكلام في ظاهرة الأوزان في شعر تلك الحقبة المتضمن جماليات المكان، ثم أعقبها بذكر القوافي فيها.

أولاً: الــــوزن:

يؤدي الوزن كعنصرٍ موسيقيٍّ في الشعر العربي دوره، في جعل الكلمات ذات تأثير واضح فيما بينها، ويشكل فضلاً عن ذلك ((الإطار الخارجي الذي يمنع القصيدة من التبعثر))[4]. وغالباً ما يتضح لنا الربط بين الوزن والموضوع الذي يختاره الشاعر لقصيدته، ليحاكي الغرض الشعري ما يلائمه من الأوزان[5]. والحالة النفسية للشاعر لها دورٌ في اختيار الأوزان، فهي ((تابعةٌ

---

(1) دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهره، ط2، 1963: 195.

(2) العمــدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 134.

(3) الصورة الفنية في شعر أبي تمام، د. عبد القادر الرباعي، منشورات جامعة اليرموك، الأردن، 1980: 234.

(4) التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، القاهرة، (د.ت) 39.

(5) ينظر: عيار الشعر: 7-8.

للحالة الانفعالية للشاعر، ودرجة توتره النفسي حيث العملية الإبداعية))[1].
وتنتظم الأوزان في بحرمن بحور الشعر العربي، ولكل بحرٍ أحكامه الخاصة.

وتعددت البحور التي نظم فيها الشعراء قصائدهم في هذه الحقبة من الزمن، ومنها الطويل والبسيط والوافر والكامل والهزج والرجز والخفيف. والقصائد التي نظمت على البحر الطويل عديدة، وأغراضها متنوعة، لأنه ((يصلح لأكثر الأغراض والمعاني))[2]. كالأبيات التي تصف المكان الحربي، التي تتكون من ألفاظٍ جزلةٍ، ذات معانٍتوحي بالقوة، في قصيدة المتنبي، في قوله[3]:

فتى الخَيلِ قَدْ بَلَّ النجيعُظهورها يطاعنُ في ضنكِ المُقَامِ عصيبِ
يعَافُ خيامَ الربطِ في غزواتِهِ فَما خيمُهُ إلاَّ غبارُ حُروبِ

لذا فإنك ((تجد فيه أبداً بهاءً وقوةً))[4]. كما يناسبُ الموضوعات التي تحتاج إلى تفصيل، بفضل تفعيلاته الثمانية الطويلة، (فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ...).

وجاءت قصيدة الشريف الرضي في مدح أبيه، لتلافيه فتنة بغداد سنة 380 هـ، على البحر الطويل. في قوله[5]:

وَأَقشَعْتَ عَنْ بغدادَ يوماً دويُّهُ إلى الآنِ باقٍفي الصَّبَا وَالجنائبِ

---

(1) التجديد الموسيقي في الشعر العربي: 59.

(2) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د.عبدالله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، 1970، ط2: 1/ 246.

(3) شرح ديوان المتنبي: 2/ 275.

(4) تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد، 1975، ط1: 236.

(5) ديوانه: 1/ 90.

ولولاكَ عُلّيَ بالجماجمِ سورهــا　　وَخُنــدقَ فيهــا بِالــدِّماءِ الذَّوائـــبِ

ويصلح هذا البحر لوصف أجواء الصحراء، وحرارة الجو فيها. كما في أبيات أبي العلاء المعري، في قوله[1]:

إذا عصــفَتْ بــالرَّوضِ أنفــاسُ　　فـــأيَّ وَميضِـــللغَمامِ أشيــــمُ

وَهَلْ لي في ظِلِّ النَّعامِ تَقيِّـــلٌ　　إذا منعَـــت ْ ظِـــلٌّ الأَراكِ سَـــمُومُ

ولا يقتصر البحر الطويل على هذه الموضوعات، بل يصلح للموضوعات التي تتضمن المعاني اللطيفة، وتعبر عنها الألفاظ الرقيقة، فهو ((بحرٌ معتدلٌ حقاً ونغمةً، من اللطف بحيث يخلص إليك وأنت لا تكاد تشعر به، وتجد دندنته مع الكلام المصوغ منها، بمنزلة الإطار الجميل من الصورة، يزينها ولا يشغل الناظر عن حسنها شيء))[2].

ويأتي وصف المكان الجميل في شعر ابن نباتة السعدي على هذا البحر، دليلاً على ذلك في قوله[3]:

ألا حبَّـذا ليـلُ الكثيـبِ وَفائـــحٌ　　من الـرَّوضِ مهجـورُ الفنـاءِ خصيبُ

تُنَفِّضُ منظومَ النَّدى عَـنْ فروعـه　　يمانيـــةٌ تنـــدى بـــهِ وَتَطيبـــــبُ

وجاءت أبيات شعرهم على البحر البسيط في موضوعات شتى. فهو ((شديد الصلاحية للتعبير عن معاني العنف، والتعبير عن معاني الرقة))[4].

---

(1) شرح ديوان سقط الزند: 71.

(2) دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أميه، د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، 1987، ط1: 278.

(3) ديوانـــه: 524.

(4) المرشد إلى فهم أشعار العرب: 1/ 323.

وتفعيلاته ثمانيةٌ، وهي (مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فاعِلُنْ..). وجاءت أبيات المتنبي في ذكر الأطلال، التي تحملُ معنى الحزن على هذا البحر، في قوله[1]:

أجابَ دمعِي وَما الدَّاعي سوى دَعاهُ فَلبَّاهُ قبلَ الرَّكبِ والإبلِ
ظَلِلْتُ بينَ أصيحابي أُكفكفُهُ وَظلَّ يسفحُ بينَ العذرِ والعَذَلِ

وأبيات كشاجم جاءت على هذا البحر، في ذكر جمال الطبيعة، وتشمل ألفاظاً رقيقةً دلَّتْ على معانٍ جميلةٍ، في قوله[2]:

أمَّا الظَّلامُ فقدْ رقَّتْ غلائلُهُ وَالصُّبح حِينَ بدا بالنورِ يَختالُ
فانظر بعينيكَ أغصانَ الشَّقيقِ فَفي فُروعها زهرٌ في الحُسن أمثالُ

وجاءت أبيات ظافر الحداد على هذا البحر، تحمل معاني الرقة في وصف الموقد، في قوله:[3]

انظرْ إلى الفَحمِ في الكانُونِ حِينَ سَوادُهُ فوقَ مُحمَرٍّ مِنَ اللَّهَبِ
تَخالُ ما لاحَ مِنْ حُسنٍ لَمحاً مِنَ البرَقِ في جَونٍ مِنَ السُحُبِ

وهذا البحر ((قريب من الطويل، ويأتي معه في الشيوع والكثرة أو بعده بقليل))[4].

وَنظمَ شعراء تلك الحقبة أبيات قصائدهم على بحر الوافر. وهو بحرٌ تجد له

(1) شرح ديوان المتنبي: 3/ 182.

(2) ديوانه: 400.

(3) ديوانه: 6.

(4) شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد 1975، ط2: 138.

سباطة[*] وطَلاوة[1]. ويمتاز بمرونته الإيقاعية وطواعيته. وجاءت أبيات قصائدهم على هذا البحر متنوعة الأغراض، منها الأغراض ذات المعاني الحسنة والألفاظ الرقيقة، وتأتي أبيات كشاجم في وصف الروض، تمثل ذلك بقوله[2]:

إلى الرَّوضِ الذي قَدْ زَيّنتْهُ　　　شآبيبُ السَّحائب بالبُكاءِ

بكَيْنَ عليهِ فابتهجَتْ رُباهُ　　　تُباهي في زخارفَ نسجِ مَاءِ

أما الشريف الرضي، فقد جاءت أبيات قصيدته التي يصف فيها مكاناً معادياً على وزن هذا البحر في قوله[3]:

وَدارٌ لا يَلذ بها مُقِيمٌ　　　ولا يغشى لِساكنِها فناءُ

تُخيِّبُ في جوانبِها المسَاعِي　　　وَينقصُ في مواطِنها الإباءُ

وجاءت أبيات ابن نباتة السعدي على هذا البحر في موضوع المكان المعادي أيضاً في قوله[4]:

لحَى الله الجزيرةَ من بلادٍ　　　وَلا حَيَّا مُحيّاَها بمُزْنِ

فإنَّ بها يَقينِي عادَ شَكاً　　　وأصدقُ مِنْ يقينِ الناسِ ظَنِّي

(*) سباطة: استرسال. لسان العرب: مادة سبط.

(1) ينظر: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 269.

(2) ديوانه: 27.

(3) ديوانه: 1/ 40.

(4) ديوانه: 188.

وهذا البحر ((ألين البحور، فهو يشتد إذا شددته، ويرق إذا رّقْقتهُ))[1] لطواعية تفعيلاته ذات الأجزاء الستة (مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ...).

لذلك تتنوع الأغراض فيه. والرثاء احد الأغراض التي يصلح هذا البحر لها، ونظم فيه الطغرائي أبيات قصيدته التي يرثي بها محظيةً له، في قوله[2]:

يَعِزُّ عَلَيَّ أنْ آنسْتِ قبراً   حَلَلْتِ بهِ و أوحَشْتِ الحَرِيما
فَيالَكَ منزلاً قَدْ عادَ قفراً   وَيالكِ جنةٌ صارتْ جَحِيما

وتنوعت أغراض الشعر وموضوعاته في البحر الكامل ذي التفعيلات، بأجزائها الستة (مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ...) ففي غرض الرثاء، وذكر مظاهر الفناء جاءت أبيات قصيدة الشريف الرضي، في قوله[3]:

فَاخلِطْ بصوتِكَ كُلَّ صَوتٍ   هَلْ في المَنازلِ مَنْ يُجيبُ دُعاءَ
واشتُمَّ تُربَ الأرضِ تعلمْ أنَّها   جَرباءَ تُحدثُ كُلَّ يوم دَاءَ

أما ابن نباتة السعدي فاستخدم الفاظاً رقيقة لمعانٍ لطيفةٍ جميلةٍ في أبياته التي يحيي فيها مكاناً ذاكراتياً، ويدعو له بالسقيا، في قوله[4]:

أعِدِ التحيةَ ياخُزامَى بابلِ   حَيَّتْكَ سَاريةُ الغَمامِ الهَاطلِ
وَرعَتْكَ أبصارُ العيونِ ولا دَنتْ   لِلَّهوِ منْكَ أنامِلُ المُتَناولِ

(1) الشعر وإنشاد الشعراء، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، 1969: 82.
(2) ديوانه: 346.
(3) ديوانه: 1/ 23.
(4) ديوانه: 508.

وجاءت أبيات قصائدهم على بحر الهزج في أغراضٍ وموضوعاتٍ متنوعةٍ، وتفعيلاتُهُ خفيفة مكونةٌ من أربعة أجزاءٍ (مَفَاعِيلُنْ مَفَاعِيلُنْ...).

وفي الموضوعات الجميلة ذات الألفاظ الرقيقة، جاءت أبيات كشاجم، يصف بستاناً على هذا البحر، في قوله[1]:

وَلِـــــي أرضٌ وَبُستَـــــانٌ   وَنَهــــرٌ بينهـــا يجـــــري

كَـــذَوبِ الفضَّـــةِ البيضـــا   ءِ فـــوقَ العنبـــرِ الشـــحري

أما الشريف المرتضى فقد جاءت أبيات قصيدته التي يصف فيها رحلةً في صحراء مترامية الأطراف، على هذا البحر بألفاظتعبر عن هذا الجو وتدل على معاني موضوعه، في قوله [2]:

كـــأنَّ الرَّبـــعَ وَالخِرِّيْـــــــتَ يهدِيهـــمْ بـــلا هـــادِ

تَعسَـــــفْتُ بوَجَّـــــــــعلـــى الإعيـــاء وَخَّـــادِ

كَهيِـــق ِالـــدَّوِّ لـــولا وَضْـــــــعُ أنســـاعي وأقتـــادِي

ولهم نظمٌ في بحر الخفيف كذلك، ويتألف وزنه من ((اجتماع بحر الرمل والرجز، فأخذ من الرمل هدوءه ورزانته وبطئه (فاعِلاتُنْ) مرتين، كما أخذ من الرجز ترنيمته وسرعته وخفته (مستفعِلنْ)))[3]. وفيه جاءت أبيات كشاجم في وصف جماليات الربيع في قوله[4]:

(1) ديوانه: 240.

(2) ديوانه: 1/ 267.

(3) منهاج البلغاء وسراج الأدباء: 269.

(4) ديوانه: 233.

مـا تُـرى الـدَّهرَ قَـدْ أتـاكَ بوجـهِ طَلْـــقٍ بعـــدَ نَبْـــوةٍوَازورارِ
لابِسـاً حُلَّـةً مِـنَ الزَّهـرِ كانَـتْ قبْــلُ مَحجوبَــةً عَــنِ الأنظــارِ

ولا تقتصر أبيات قصائدهم على البحور التي ذكرتها، فقد نظموا على بحور الشعر العربي كلها تقريباً، بفضل كثرة الشعراء وغزارة عطائهم، وامتداد ذلك العصر عبر السنين، وسعة الدولة وتعدد مظاهر الأماكن، وتنوع التجارب التي خاضها الشعراء ضمن مثل هذه الأماكن.

ثانياً: القافيـــة:

تضفي القافية على أبيات القصيدة وحدةً نغميةً، بسبب تكرار حرف الرَّويِّ في نهاية كل كلمةٍ، في أواخر الأبيات. و (تشكل المقاطع الصوتية، التي تكون في أواخر أبيات القصيدة، أي المقاطع التي يلزم تكرار نوعها في كل بيت)[1].

ويرى الخليل ابن أحمد أن وجودها في القصيدة يكون ((من آخر حرفٍ في البيت، إلى أول ساكنٍ يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبلَ الساكن))[2]. وتبدو أهميتها بما تضفيه من إيقاع نغميٍّ متكررٍ، يعمق الإيحاءات[3]. والقوافي على أنواعٍ، على وفق حركة الحرف أو سكونه، فضلاً عن نوع الحروف، التي تختلف بمخارجها ونغمتها. ومن أنواع القوافي:

(1) علم العروض والقافية، عبد العزيز عفيف، دار النهضة، بيروت، 1974: 143.
(2) العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: 1/ 151.
(3) ينظر: النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت، 1973: 469.

أ. القوافي المطلقة:

وهي القوافي التي يكون حرف رويِّها متحركاً[1]، وأمثلتها كثيرةٌ في شعر تلك الحقبة من الزمن، ومنها أبيات أبي طالبِ المأمونيِّ، في قوله[2]:

يا ربعُ لو كُنْتُ دمعاً فيكَ مُنسكباً   قضَيتُ نَحبِي وَلَمْ أقضِ وَجبَا
لا يُنكرَنْ ربعُكَ البالي بَلى   فَقدْ شربْتُ بكأسِ الحُبِّ ما شَربَا

ومن أشعار الطغرائي ذات القوافي المطلقة ما جاء في قوله[3]:

وَأندى ثراها وَالغوادِي شحيحةٌ   بصَوبِ حَياها أنْ تَبلَّ تُرابا
وَأطيبَ مغناها وَأعذبَ ماءَها   وَأفيحَها لِلطَّارقينَ رحابا
وَأبهى رباعاً وَسطَها وَمنازلاً   وَأزكى صُحوناً حولَها وَهِضابَا

وجاءت أبيات الأرجاني في ذكر المكان الجميل بقوافٍ مطلقةٍ ذات إيقاعٍ هادئٍ كذلك في قوله[4]:

إذا الحمامُ على الأغصانِ غَنَّانا   في الصبحِ هيَّجَ للمشتاقِ أحزانا
وُرقٌ يرَدِّدْنَ لَحناً واحداً أبداً   مَنَ الغناءِ وَلا يُحسِنَّ ألحانا

وَلا يخفى ما تعطيه حركة الفتحة وألف الإطلاق من سهولة مخرجٍ وخفة لفظٍ، وسهولة إيقاعٍ في قافية هذه الأبيات.

---

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، 1974: 217.
(2) أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته: 106.
(3) ديوانه: 73.
(4) ديوانه: 2/ 353.

ب. القوافـــي المُقيَّـــدة:

وهي القوافي التي يكونُ حرف رويِّها ساكناً[1]. وهي كثيرةٌ في شعر تلك الحقبة من الزمن، بيد أني سآتي على ذكر أمثلةٍ محددةٍ منها، أمثالُ أبيات الطغرائي التي جاءت مقيدة القافية، في قوله[2]:

عُجبنـا إلى الجـزع الـذي مَـدَّ في　　أرجائِـهِ الغـيمُ بِسَـاطَ الزَّهَـرْ

حَـولَ غَـديرٍماؤُهُ المُنتَهـي　　إلى بنـاتِ المُـزنِ يشـكو الخَصَـرْ

لَـو لاذَتِ الـرِّيحُ سَـمُوماً بـهِ　　لانقلبَـتْ وهـي نسـيمُ السَّحَـرْ

وجاءت أبيات ظافرٍ الحداد مقيدة القافية، لسكون حرف الروي فيها وهو الراء، في وصف الموقد في قوله[3]:

انظـرْ إلى مـا ضُـمِّنَ الـ　　ـكانونُ مـن فحـم وَجَمـرْ

هـذا يَزيـدُ وَذا يَبيـ　　ـدُ كمـا انطـوى ليـلٌ بِفَجـرْ

فَكأنمـا رُسـلُ الوصـا　　لِ تـواترت بـزوالِ فجـرْ

كما جاءت أبيات شهاب الدين (حيص بيص) مقيدة القافية، في قصيدةٍ له يصفُ فيها رحلةً في صحراء مترامية الأطراف، في قوله[4]:

ويَـومٍ كَعُمـرِ النِّسـرِ نـارٌ هجـيرُهُ　　تَباعـدَ أدنـى صـبحه وأصائلُـهْ

---

(1) ينظر: فن التقطيع الشعري والقافية: 217.

(2) ديوانـه: 173.

(3) ديوانـه: 135.

(4) ديوانـه: 1/ 251.

قطَعــت بــه خَرقــاً كــأنَّ سرابـــه غــواربُ يَــمٍّ مــا تُــرامُ سواحلُـــهْ

وقد تنوعت الموضوعات التي جاءت أبياتها بقوافٍ مقيدةٍ ولم تقتصر على موضوع دون آخر.

جـ. القوافي الذلل:

وهي القوافي التي شاعت في أبيات الشعر العربي، وكثر تداول الشعراء لها. وجاء حرف الروي فيها بأحرف الياء والتاء والراء والعين والميم والياء المشبعة بألف الإطلاق[1]. وتكثر مثل هذه الظاهرة في الشعر العباسي في تلك الحقبة، وأقتصر على ذكر أمثلةٍ محددةٍ منها.

وتأتي أبيات كشاجم في قصيدةٍ له يصف فيها مكاناً جميلاً يزهو بروضه الجميل، وتنتهي قافيته بحرف الراء روياً لها في قوله[2]:

فَـــالنَّورُ وَالطَّـــلُّ في رُبـــاهُ مـــابينَ نظـــمٍ وبـــينَ نَثـــرِ
كالـــدَّمعِ حـــارَ في خـــدودٍ حُمـــرٍ ووردِيـــةٍ وَ صُـــفرِ

كما جاء الروي بحرف العين في وصف شاعرنا جمالية منظر الغيم، الذي يروي غيثه روضةً جميلةً في قوله[3]:

فـألزَّهرُ في الـرَّوضِ لـي بِسـاطٌ وَالغَـيمُ فـي الجَـوِّ لـي شِـراعُ
انظـرْ إلى منظـرٍ تولَّـت صـنعتهُ مُزنـةٌ صِنـاعُ

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 41. وينظر: موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، 1968: 247.

(2) ديوانه: 246.

(3) ديوانه: 331.

والعين (صوت مجهورٌ، يعد عند القدامى متوسطاً بين الشدة والرخاوة)[1].

وجاءت أبيات أبي العلاء المعري في ذكر الشوق إلى الديار تنتهي بقافيةٍحرفُ رويِّها الياء، فكانت من القوافي الذلل، في قوله[2]:

إذا لاحَ إيماضٌ سَتَرْتُ عيونَها كأنّي عمروٌ وَالَمَطِيُّ سَعالي

وَكَمْ هَمَّ نِضْوٌ أنْ يَطيرَ مع الصَّبَا إلى الشَّامِ لَولا حبسُهُ بِعِقَالِ

أما أسامة بن منقذ، فقد جاءت أبيات قصيدته، التي يذكر فيها الحنين إلى الديار والشوق إلى أيامٍعاش حياته بسعادةٍ اثناءها، وكانت قوافيها تنتهي بحرف الميم، لذا فهي من القوافي الذللِ، في قوله[3]:

وَهاجَ ليَ الشَّوقَ القديمَ حمامةٌ على غُصنٍفي غيضةٍ تَترنَّمُ

دَعَتْ شجوَها محزونةً لمْ تفِضْ لها دُموعٌ فَفاضَتْ أدمعي مَزجها دَمُ

فَقُلْتُ لَها إنْ كُنْتِ خنساءَ لوعةً وَوجداً فإنّي في البُكاءِ مُتمِّمُ

وسبب شيوع هذه القافية في الشعر العربي يعود إلى سهولة مخارجها، وجمال حروفها، وخفة مفرداتها[4].

د. القوافي النُّفـر:

وهذه القوافي قليلة الانتشار في الشعر العربي، ومنها الغين والذال والطاء

(1) فقه اللغة، د. كاصد الزيدي، دار الكتب، جامعة الموصل، 1985: 484.

(2) شرح ديوان سقط الزند: 42.

(3) ديوانه: 99.

(4) ينظر: اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت (د.ت): 227.

والواو والزاي والثاء[1]. وهي قليلةٌ في الشعر العباسي وفي تلك الحقبة من الزمن أيضاً. وتأتي أبياتُ الشريف المُرتضى بقافية حرفُ رويِّها الثاء، لذلك عدت من القوافي النُّفَر، في قوله[2]:

قِفَا على تلكَ الطُّلولِ الرَّثائثِ مُحِينَ بِنَسجِ المُعصراتِ المَوَاكثِ
وَلا تسألاَ عَن اصطبارِ عهدتُما فَقَدْ بان عَنِّي بانتهاكِ الحوادثِ
كأنَّ فُؤادي بالنَّوى لَعِبَتْ بهِ نيُوبُ أسودٍ أو مخالبُ ضابثِ

وجاءت أبياتُ الأرجاني ذاتُ القوافي النُّفر لأنَّ حرف رويتها ثاءً في قصيدته، التي يذكر فيها مكاناً جميلاً، في قوله[3]:

أأراكةَ الوادي سقَتْكِ غيوثُ وَنَماكِ مَوليُّ التِّلاعِ دَميثُ
وسرى إليك مع الصَباحِ بسحرِهِ سارٍ تُدَرَّجُهُ أباطحُ مِيثُ

واقتصرت على ذكر هذين النصين ليمثلا ندرة ورود القوافي النُّفَر في الشعر العباسي، في تلك الحقبة من الزمن.

إنَّ أهمية الإيقاع الخارجي لشعر تلك الحقبة من الزمن، جاءت في تنوع البحور التي نظموا قصائدهم على تفعيلاتِها، وتعدد أنواع القوافي تبعاً لاختلاف أحرف الروي فيها.

ب. الإيقاع الداخلي:

الإيقاعات الداخلية أصواتٌ تخرج عن الكلمات والحروف، في كل بيتٍ

(1) ينظر: المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 1/ 62.
(2) ديوانه: 1/ 155.
(3) ديوانه: 1/ 160.

من أبيات القصيدة. والصوت آلةُ اللفظ، لـذلك فـإنَّ أول أثـرٍ يتركـه الشـعر في المتلقي هو أثر سمعي. والمقاطع في تواليها وخضوعها إلى ترتيبٍخاصٍّ- فضلاً عن تردد القوافي وتكرارها- تعمل مجتمعة كلها لخلق إيقاعٍ نغميٍّ. و((الأصوات التي تتكـرر في حشـو البيـت، إلى مـا يتكـرر في القافيـة تجعـل البيـت أشـبه بفاصـلةٍ موسيقيةٍمتعددة النغم))[1]. والشاعر حين يراعـي مقتضـيات التـأنق الفـني، الـتي يفرضها بناء القصيدة، فإن ذلك يقوده إلى انتقـاء أكثـر الألفـاظ قربـاً إلى الإيقـاع النغمـي. و((الصورة أو الإطار الموسيقي يرتسم في وجدان الشاعر بـداءةً، وكـل هيكل القصيدة قد يتبلور بالفعل، وتتجسد نغماً في أذنيه))[2].

وفي مراحل نمو العمل الفني، تنفتح التفاصيل أمام خيال الشاعر، ويتابعهـا متابعةً واعيةً، وينتقي لكلٍّ منها ما يناسبها مـن الألفـاظ، لتنسـاب بـترددٍ متـآلفٍ داخل البيت الشعري. ((فالإيقاع الداخلي للألفاظ، والجو الموسيقي الذي يحدثـه عند النطق بها، يعتبر من أهم المنبهات المثيرة للانفعالات الخاصة المناسبة كمـا أن له إيحاءً خاصاً لدى مخيلة المتلقي والمتكلم على حـــدٍّ السـواء))[3]. ولم تقتصـر هذه الإيقاعات الداخلية على إشاعة جوٍّ موسيقيٍّ في أبيـات القصـيدة لأحـداث الـنغم الـذي يلائـم كـل لفظـةٍ، ولم تعـد ((مجـرد أصـواتٍ رنانـةٍ تـروع الأذن، بـل أصـبحت توقيعـاتٍ نفسـيةً تنفـذُ إلى صـميم المتلقـي لتهـز أعماقـه في هدوءٍ ورفقٍ))[4].

---

(1) موسيقى الشعر: 45.

(2) سيكولوجيا الإبداع في الفن والأدب: 144.

(3) الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية: 41.

(4) التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار المعارف، القاهرة، 1966: 62.

وتأتي الألفاظ التي تحتوي النغم على أشكالٍ تزيدُ الكلام حسناً وطلاوةً وتكسوه بهاءً ورونقاً، بعد مطابقته لمقتضى الحال، ومنها:

أولاً: الجناس اللفظـــي:

الجناس هو أن يتشابه اللفظان في النطق، ويختلفان في المعنى، ويكوِّن وحداتٍ صوتيةً منسجمةً تؤدي إيقاعها عبر بناء الأصوات وتشكيلها لها. والجناس يؤدي سراً جمالياً عبر ((الانسجام الصوتي، من خلال المماثلة في الصوت، وأحياناً في الوزن... والانسجام بيـن
المعاني العامة من خلال ما يقوم به جرس اللفظ في الكلمتين المتجانستين))[1].

ومن أنواع الجناس الذي ورد في شعر تلك الحقبة من الزمن:

أ. الجناس التام:

((وهو ما اتفق فيه اللفظان المتجانسان في أربعة أشياء، نوع الحروف، وعددها، وهيئتها الحاصلة من الحركات والسكنات، وترتيبها مع اختلاف المعنى))[2]. ووجود هذه الظاهرة في الشعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن، يدل على أذواقٍ رفيعةٍ لشعراء راعو مقتضيات التأنق الفني، في نظم القصائد.

ومن أمثلة ذلك ما جاء في بيت ظافر الحداد، الذي يذكر فيه مكاناً جميلاً، كانت تجربتهُ العاطفيةُ تمتاز بالأنس لتوافر مظاهر الألفة، ودواعي المتعة والسرور، في قوله[3]:

حيثُ الصبابةُ والصَّبا شِرعٌ   كُلٌّ حلا وصفا لمن وصَفا

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 2/ 233-334.

(2) جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 39.

(3) ديوانه: 214.

وَجاءَ الجناسُ التام في (وَصفا) الأولى، التي تكونت من (واو العطف) والفعل الماضي (صفا) واللفظة الثانية (وصفا) فعلٌ ماضٍ زيدت إليه ألف الإطلاق للضرورة الشعرية، وكان الجناس تاماً في الحروف والحركات والسكنات.

كما أتى الجناس التام في بيت أسامة بن منقذ، في ذكر أهله الهالكين في زلزال حصن شيزر، وبكائه إياهم، في قوله[1]:

أنفقتُهُ سَرفاً وما أنا ماثلٌ   في ما حِلٍ أبكي بجِفْنٍ ما حِلٍ

واللفظة الأول (ماحل) تعني المنزل الجَدب، واللفظة الثانية (ماحل) تعني الجامد الذي لا يدمع. ويذكر البهاء زهير أياماً قضاها في عيش رغيد، اكتملت له فيها السعادة والهناء، في قصور حوت مظاهر الأنس والألفة والجمال، في بيتٍ جاء فيه الجناس التام، في قوله[2]:

وقُصُورٌ ما لِعَيشٍ   نِلْتُهُ فيها قُصُورُ

ولفظة (قصور) الأولى تعني البيوت الفخمة، ولفظة (قصور) الثانية تعني نقصاً.

أما عمرُ بن الفارض فيدعوه الشوق إلى معالم مكانيةٍ، لها في نفسه منزلةٌ ساميةٌ، ويطلبُ من سائق الأظعان المرور بهم بتلك الأماكن، لترتوي نفسه المشاقة إليها بالأنس بها، والاستمتاع بالنظر إلى معالمها، وعبر عن ذلك بقوله[3]:

---

(1) ديوانه: 305.

(2) ديوانه: 116.

(3) ديوانه: 199.

سائقَ الأظعانِ يطوي البيدَ طَيْ   مُنعِماً عَرِّجْ على كُثبانِ طَيْ

ولفظة (طي) الأولى تعني سرعة قطع المسافة، واللفظة الثانية (طي) تعني قبيلة عربية معروفةً. والجناس التام واضحٌ في اللفظتين، في الحرفين وفي الحركة والسكون فيهما.

ب. الجناس غير التام:

هو ما اختلف فيه اللفظان في واحدٍأو أكثر من نوع الحروف، أو عددها وهيئاتها الحاصلة من الحركات والسكنات وترتيبها، على ألاَّ يكون الاختلاف بأكثر من حرفٍ في الزيادة أو النقصان[1]. ومما ورد مثلاً على ذلك بيت المتنبي الذي يذكر بكاءه على طللٍ في قوله[2]:

ظلَلْتُ بينَ أُصَيحابي أُكفْكِفُهُ   وَظلَّ يسفحُ بينَ العُذرِ والعذلِ

والجناس الذي جاء في بيت الشاعر غير تام، في لفظتي (العذر) و(العذل) وفي أكثر من موضع، أولها حركة العين، فكانت في اللفظة الأول (ضمَّة)، وفي الفظة الثانية (فتحة)، فضلاً عن اختلاف الحرف الأخير، فكان في اللفظة الأولى (راءً) وفي الثانية (لاماً).

وجاء الجناس غير التام في بيت الشريف الرضي، الذي يذكر فيه قبور آل بيت الرسول محمد (ﷺ)، ويبكيها، ويدعو لها بالسُقيا، في قوله[3]:

فَلو بَخِلَ السّحَابُ على ثُراها   لَذَابَتْ فَوقَها قِطَعُ السَّرَابِ

(1) ينظر: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 398.

(2) شرح ديوان المتنبي: 3/ 146.

(3) ديوانــه: 1/ 114.

والجناس غير التام في بيت الشاعر جاء في لفظتي (السَّحاب) و(السَّراب).في أكثر من موضعٍ أولها، أن اللفظة الأولى جاء فيها الحرف الثاني (الحاء) يقابله (الراء) في الثانية، فضلاً عن اختلاف حركة الحرف الأخير (الباء) في كليهما، ففي اللفظة الأولى حُركَ حرف (الباء) بالضمة وفي الثانية حُرِّك بالكسرة.

كما جاء الجناس غير التام في بيت ابن نباتة السعدي، الذي يذكر فيه المكان المعادي ووحشة نفسه وإبله منه، في قوله[1]:

وتهتفُ بي ألاَّ تَمتاحُ أهلِي　　أ أَهْلِكُ ليتَ أُميٌّ لَمْ تلدني

والجناس غير التام في هذا البيت في لفظتي (أهلي) و(أهلِكُ)، والاختلاف في الحرف الأخير فيهما. فكان في الأولى (ياءً) وفي الثانية (كافاً).

وجاء الجناس غير التام في أيضاً في بيت الطغرائي الذي يرثي فيه حَظِيَّةً له، ويذكر وحشة المكان بعد فراقها، في قوله[2]:

فَمُذْ بِنْتِ عَنْهُ صارَ أوحشَ مِنْ لظىً　　وَأَضيقَ مِنْ قَبْرٍوأجدَبَ مِن قَفْرِ

والجناس غير التام في لفظتي (قبرٍ) و(قفرِ). والاختلاف في الحرف الثاني في كليهما. فكان في الأولى (باءً) وفي الثانية (فاءً). و((هذا الجناس يحقق نوعاً من الجرس الرخيم والموسيقى الشاجية، تكون نافلةً محمودةً لا يُضام لها واحدٌ من اللفظ والمعنى))[3] .

وهذه المحسنات البديعة أعطت لشعر تلك الحقبة من الزمن جمالاً وتأنقاً،

---

(1) ديوانه: 188.

(2) ديوانه: 154.

(3) فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1954: 55.

وزادته حسناً وجمال إيقاعٍ. وأعطت الخيال مساحةً من التمدد والحرية، والنفس تفاعلاً مع مقتضى الحال، أنساً وطرباً، أو إحساسا بالحزن والمعاناة.

ثانياً: التكـرار:

يتتقي الشاعر في الإيقاع الداخلي لأبيات قصائده ألفاظاً تنساق مع انفعالاته وعواطفه، قد تتكرر منها حروف أو كلمات متشابهةً باللفظ والمعنى، تؤدي الحركات والسَّكنات فيها نَغَماً كوزن التفعيلة في البيت الشعري.

والتكرار أنواعٌ ((منه ما يراد به تقوية النغم أو تقوية المعاني الصورية، أو تقوية المعاني التفصيلية))[1]. وتنشأ من تكرار الألفاظ المتشابهة، أصواتٌ متماثلةٌ متناغمةٌ. ((والأصوات التي تتكرر في حشو البيت، إلى ما يتكرر في القافية، تجعل البيت أشبه بفاصلةٍ موسيقيةٍ متعددةِ النغم))[2]. وهذا النغم الذي يتشكل من التكرار يقصده الناظم في شعره[3]. ومع كثرة الأمثلة الواردة في شعر تلك الحقبة من الزمن في ظاهرة تكرار الحروف أو الألفاظ، فإني سأنتقي بعض الأشعار التي جاءت ظاهرة تكرار الألفاظ فيها.

وجاءت هذه الظاهرة في بيت الشريف الرضي في قصيدته التي يذكر فيها مشقة السفر، وشدة الحر في رحلةٍ لاقى هو وأصحابه فيها عناءً شديداً، في قوله[4]:

تَمنّى الرفاقُ الوردَ وَالرِّيقُ ناضبٌ ولا ريقَ إلاَّ الشمسُ تُلقِي لُعابَها

(1) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها: 2/ 145.

(2) موسيقى الشعر: 45.

(3) ينظر: جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب: 239.

(4) ديوانــه: 1/ 75.

والتكرار في لفظة (ريق) في صدر البيت وعجزه، أكسبته قوةً في النغم، فضلاً عن المعاني الصورية المرافقة له.

أما الشريف المرتضى فقد تكررت لديه لفظة (نجد) ثلاث مرات، في حشو بيته في صدره وعجزه، وأدت دورها في الإيقاع الداخلي في قوله[1]:

أُحِبُّ ثَرى نجدٍ وَنجدٌ بعيدةٌ   ألا حَبَّذا نجدُ وإن لم تفد قربا

وتأتي ظاهرة تكرار اللفظة لدى الطغرائي في قوله[2]:

إذا ما أتيتُ الغَورَ غَورَ تهامةٍ   تَطلَّعَ نحوي كاشحٌ وَرقيبُ

وتكرار لفظة (غور) في حشو بيته شكلت نغماً موسيقياً في الانسجام الصوتي لظاهرة التكرار.

ويصف أسامة بن منقذ رحلةً تقوده إلى ممدوحه، الذي توسم فيه الجود والكرم، وحث السير لأدراك مناه على مطيٌ هي أشوق لوصول الغاية المرجوة، في قوله[3]:

قطعتْ إليكَ بِنا المطيُّ وَحثَها   أشواقُها والشوقُ نِعمَ السَّيِّقُ

بارتْ مطارحَ لحظِها فيخالَها الرَّ   ائي تسابقُ لحظها والأسؤُقُ

ولفظة (لحظها) تكررت في حشو البيت الثاني، في صدره وعجزه. فانطلاقةُ النظر في هذه اللفظة توحي بالتطلع البعيد والمكان الأرحب، جعلتها

(1) ديوان الشريف المرتضى: 1/ 59.

(2) ديوانه: 52.

(3) ديوانه: 88.

تؤدي نغمةً موسيقيةً تتماشى ((مع الأفكار وتتساوق مع المعاني، وتتجاوب نغمتها ونبرتها مع حالات النفس))[1].

وتتكرر عبارة (يادار) لدى البهاء زهير، في إيقاعٍ جميلٍ في قوله[2]:

سَقاكِ صوبُ الحَيا يا دارُ يادارُ فَكَمْ تَقضَّتْ لقلبي فيكِ أوطارُ

وتكرارٌ مثل هذا النوع، يبدو أنه تخطى هدف الإيقاع النغمي، ليصبح ((توقيعاتٍ نفسيةً، تنفذ إلى صميم المتلقي لتهز أعماقه في هدوءٍ ورفقٍ)) [3].

وهكذا ظلت هذه الظاهرة طيلة الحقبة الزمنية قيد البحث ملازمةً لقصائد أغلب الشعراء العباسيين، الذين امتازوا بالذوق السليم، وجودة اختيار النغم.

ويتضح مما تقدم أن الأساليب الفنية بمجموعها، التي استخدمها الشاعر العباسي في تلك الحقبة من الزمن ساعدت أخيلتهم على رسم أبعاد صورٍ جميلةٍ، كما أثرت عطاءهم بنظمٍ أبدع فيه الشعراء أيّما إبداعٍ وخلّد لهم هذا السِّفر الهائل من القصائد، التي كانت وما تزال كنزاً من كنوز التراث للأدب العربي.

---

(1) الأصول الفنية للشعر الجاهلي: 118.

(2) ديوانه: 118.

(3) التفسير النفسي للأدب: 62.

الخاتمة

الخاتمة

يمكن إجمال ما أسفرت عنه نتائج البحث في هذه الدراسة وما توصلت إليه من أفكار ونتائج بما يلي:

يبقى ميدان علم الجمال أوسع من أن تحتويه حدود تقيده، طالما أن الحياة بتطور مطرد، والموضوعات الجمالية ميدان رحب لمن يواكبها ويبحث فيها.

تميز الفكر الفلسفي بشكل عام، والفكر الجمالي بشكل خاص عند الفلاسفة المسلمين على اختلاف مناهجهم وقناعاتهم- باعتماده منهج السير في أطر من المنظومات المعرفية المتكاملة، التي تركت لنا استنتاجات منطقية، عبّرت عنها عقلية ناضجة، طبعت الفلسفة الإسلامية بطابعها الخاص.

كانت الأرض بمظاهرها الجميلة، وفضائها اللامحدود، وآفاقها الرحبة مصدر الهامٍللشعراء العباسيين في الحقبة الزمنية قيد البحث، كما كانت كذلك لمن سبقهم ومن تلاهم.

اهتم الشعراء العباسيون في تلك الحقبة من الزمن بالمظاهر الجمالية على اختلاف أنواعها مما يدل على دقة رصدهم عناصر الجمال في البيئة الجديدة على امتداد الأراضي الشاسعة للدولة العباسية، التي أمدتهم بعطاء لا ينفد من المناظر الجمالية، ودلَّ على ذلك امتلاكهم أدوات معرفية بتأثير طبيعة الحياة المزدهرة، وأذواقاً رفيعة صقلها تأثرهم بالطبيعة الجميلة.

احتلت الصحراء مكانها في الشعر حينها، ودلَّ على ذلك استشرافهم شساعة هذه الظاهرة المكانية بفضائها الواسع وسحرها الأخاذ، بكثبانها وواحاتها، اتساعٌ ورحابة قصوى، أو تيهٌ وضياع ومخادعة، وفي كليهما كان

الشاعر العباسي يضعنا أمام ذهول السعة، ثم يأخذ بأيدينا بلا عناء إلى العناصر التي وظفها في شعره.

تلونت حياة الشاعر العباسي حينها بمظاهر جماليات الأماكن الاجتماعية، وعاش حياة الاستقرار وتنعم بمظاهر الحضارة.

إن براعة الصنعة ودقة النظم في شعرهم دلتْ على خيال خصب وظرافة لازمت سلوكهم وأذواقهم، فتمكنوا من توظيف هذه الإمكانات، وقدموا لنا فناً مبتكراً، نقل لنا عناصر جمالية لظاهرة من ظواهر الحياة الاجتماعية.

أفلح الشعراء حينها في إضفاء ملامح جمالية على المكان الحربي عبر توظيفهم عناصر تحمل سمات الجمال لتحاكي مفردات هذا المكان بألق ولون ونكهة تنأى بالعمل الشعري عن صور القتل والدماء، وتأخذ به إلى الانطلاق من الفعل الحربي إلى حياة يحدوها الأمل بالسعادة والهناء وتحقيق الأهداف السامية.

لم تغب الثقافة الجمالية عن بال الشعراء حينها وهم يذكرون الأماكن الدينية، فوظفوا عناصر هذه الظاهرة المكانية خير توظيف، ساعدهم على ذلك قدرتهم الإبداعية وثقافتهم ووعيهم الجمالي، ومكنتهم تلك المهارات من إضاءة الظواهر الجمالية التي تحتاج إلى قدرٍ عالٍ من المهارة لإبرازها جليَّةً للمتلقي، ليقف على مكامن الجمال فيها.

إن التجربة الذاتية، إذا تعمقت جذورها في المكان، فرضت سطوتها عليه، وكان ميدانها الذلول، يمدها من مظاهره الجمالية بما يغنيها، ويشيعُفي مجال فعالياتها عبقةُ الآخاذ، ويحتويها بحنانٍ، وتهيمنُ عليه برفقٍ، فتتلاحق فيه نشاطاتها، وتتلاقح علاقتها، فتؤطر التجربة بإطارها الجميل.

مثلت الرحلة لدى الشعراء حينها تجربة واقعية، أو رحلة من وحي الخيال، خلدوها في إبداعهم الشعري فضلاً عن وجودها لوحةً تقليديةً أحياناً.

تضافر المظهر الجمالي مع البعد الرسمي للأماكن الرسمية فاكتسبت هيبتها ومكانتها في قلوب الناس كونها تحمل هوية منشئها أو ساكنها، الذي عرفه الناس، خليفةً أو أميراً أو وزيراً، ساسهم وقادهم، فهو رمز للقيادة والحكم والكيان والوطن، أضفى عليه الشعر هيبةً ووقاراً وعلى قصره رمزاً انسجم فيه المظهر الواقعي مع الأسطوري.

بدت العلاقة بين جمالية المكان وإلفة النفوس له واضحة جلية في رصد مظاهر الجمال في الروابي والجبال والرياض الجميلة والوديان والحدائق، وأتحفت هذه الظواهر الشعراء بمادة خصبة وغنية بمفردات الجمال فجادت قرائحهم بجيد النظم.

كانت النواعير ظاهرة صناعية عاشت في مخيلة شعراء تلك الحقبة من الزمن وعبَّرت بأصواتها عن أفراحهم وأحزانهم، وترجمت أحاسيسهم وأصبحت أكثر إلفةً وجمالاً، وانسجمت مع مظاهر الجمال المكانية الأخرى. كما كانت الجسور ظاهرة صناعية جميلة أدَّت دورها في خدمة الناس حينها وخلدَّها الشعر ظاهرةً مكانيةً جميلةً.

أدرك شعراء تلك الحقبة من الزمن العلاقة بين المكان المعادي وصعوبة الأيام، فجاءت أبيات شعرهم في الشكوى، تحمل ثنائية المكان والزمان المعادي. ولكل مكانٍمعادٍ سمات عدائية لها أسبابها، التي تدفع بالشاعر إلى أن يأخذ موقف العداء تجاهه، والنفور من، وعدم إلفته، واستحالة الاستئناس به.

كانت الدنيا أحياناً دالة على الفناء والزوال، لدى الشعراء حينها، حين

تهيمن فكرة الموت عليهم، ويروا علاماته، ليدل على المصير المحتوم الـذي ينتظـر كل من عاش ويعيش على هذه الأرض، عـبر دالـة القـبر كظـاهرة للفنـاء فيهـا الدروس والعبر، وتمثل رحلة الخلود إلى العالم الآخر.

يتنكر المكان لأهله أحياناً فيبـدو ظـاهرةً معاديـةً عـبر الكـوارث الطبيعيـة كالزلازل، أو عبر الفتن، فينكر أهله منه ذلك، ويصابون بالإحباط وخيبة الأمـل وتتبدل علاقات الألفة معه إلى رفضه، ويتبدل أنسه إلى وحشة وكان لذلك أثـره الواضح في إبداع الشعراء حينها.

عبَّرت النصوص الشعرية التي ذكرت الحنين عن وعيٍ مكانيٍّ عالٍ، وذوقٍ رفيعٍ، امتاز بهما الشعراء حينها، وأظهـرا مسـتوى راقيـاً، لثقافـة اكتسـبوها مـن اطلاعهم على العلوم والآداب، ومن كثرة الأسفار، والخبرة العالية في الحياة.

إن الطلل تخطى في مفهومه ظاهرة الحجارة والنؤى والأثافي، وآثـار البلـى والفناء، إلى ظاهرة مكانيـة أخـذت مكانهـا في نفـوس الشـعراء حينهـا، ليفـيض بمشاعر الحزن والشوق، الذي يتلمس حرارة الدفء اللطيف الذي يكمن في هذه الظاهرة المكانية التي تمتاز بمحدودية أبعادها وعمق دلالاتها.

امتلك شعراء تلك الحقبة من الزمن ثقافةً جماليـة ووعيـاً ومعرفـةً بعناصـر المكان، دلَّ على ذلك دقة رصدهم لجماليات الحيز المكاني وإن كان محدد الأطـر ينزوي في مساحة جغرافية ضـيقة لا تـدرك أهميتهـا، ولا تسـتطلع جمالياتهـا إلا بصيرة نافذة وبصر دقيق. كمـا بـدت قدسية الحيـز تتجـاوز التنـاقض الهندسـي للظاهرة المكانية وتكثف القيم بانسجام.

امتاز أغلب شعراء تلك الحقبة من الزمن بـامتلاكهم ذاكـرة يقظـة باتقـاد، وحاضرة لرفد التجربة الذاتية ورعاية حالة الإبداع، الذي كان المكان الحيز حقله

الخصب، ومجاله الذي فيه تغنى، وأغنى التجربة بمادة غزيرة طيعة لميادين الشعر وعالم الجمال.

إنَّ شعراء تلك الحقبة- كما هم شعراء الحقب الأخرى من الزمن- عاشوا أحلامهم وواقعهم على حدٍّ سواء، ولم تكن ألفاظهم- بالضرورة- قد اتخذت صلابة ثابتة، ودلالةً لا تبرحُ المعنى اللغوي للكلمة. فاللفظة مع الحلم تنزاحُ قليلاً أو كثيراً بقدر ما يتطلبه الموقف ويسمح به الحلم.

امتاز بعض شعر تلك الحقبة من الزمن بالتعبير عن معاني الغربة المكانية بسبب تغير نمط حياة الشعراء، واختلفت رؤاهم في الاغتراب بحسب الظروف التي ألَّت بحياتهم، فتباينت على وفق ذلك مشاعرهم، وكان لكلٍّ منهم أسلوبه الخاص، في التعبير عما في نفسه، بما يفصح عن معاناته.

امتاز جُلُّ الشعراء حينها بامتلاكهم الخيال الابتكاري والتأليفي والخيال التفسيري، فالومضات التي أتحفت أنظارنا في إبداعهم، والشذرات التي انتظمت في عقود نظمهم، ثمرة لفن امتاز بالدقة والإتقان والإيجاز، الذي أمده الخيال بعناصر الخصب والعطاء فاقترب تفسير الظواهر المعاينة من تأويل ما تكتنزه من أسرار ودلالات، وأتت بعض المدلولات في تعقيدها الخصب لتحدد أطر عالم بأكمله، واحتاجت بعضها إلى متلقٍّ يرقى إلى مستوى إدراك القصد في التأويل، وإلى ذوق رفيع في انتقاء الصور الجميلة، والتفاعل مع التجربة في خصوبتها وحرارتها.

دفع اليأس ببعض الشعراء حينها إلى الاعتقاد باستحالة العودة إلى المكان المُحَبَّب، وأدَّى ذلك إلى تمني العودة وحبَّ اللقاء، بعد غربة ونأي وفراق، مع أن العودة ليست ضرباً من الخيال، بيد أن الظروف العصيبة والشعور بالغربة

والحنين إلى الديار دفع ببعضهم إلى فقدان الأمل بالعودة إلى المكان الذي وجـدوا فيه الأنس والسرور سابقاً، أو إلى مكانٍ تخيلوه واعتقدوا استحالة رؤيته.

امتاز جُلّ الشعراء في تلك الحقبة من الزمن بالقـدرة علـى التعـبير بألفـاظ جزلة تحمل معاني ذات دلالة تحمل الجد والصرامة في ذكر الأماكن التي تتضـمن التجارب المشحونة بالمعاناة الإنسانية. وانساقت ألفاظهم أحياناً برقة وهي تكسـو المعاني بثوب قشيب، يناسبها في التعبير عن مواقف الجمال والسرور والألفة، في إبداعٍ متميز.

إن تعدد الأماكن الجميلة وتنوع مظاهر الجمال فيها ساعد الشاعر العباسي حينها على توظيف الأساليب البيانية الجميلة التي أضـفت علـى شـعرهم بحسـن الأسلوب وجمال الصورة في التشبيه والاستعارة والكناية، التي دلّت علـى خيـال خصب وسعة أفق للشعراء وامتلاكهم قـدرة علـى توظيـف الرمز، فضـلاً عـن امتلاكهم أدوات فنية ساعدتهم على الابتكار، بأسلوب يأخـذ بمجـامع القلـوب ويملك على المتلقي لُبّه ويؤثر على شعوره، كمـا تصـور الرقـي الـذي أمتـاز بـه إبداعهم.

يبدو لي أنه مع تعدد الآراء في رسم ملامح نهائية للصورة ومحاولـة وضـع تعريف لها، فإن هذه المحاولة تبقى غير كافية في إعطاء الصورة حـدودها النهائيـة، فهي تحتاج إلى تأمل فلسفي، مدعوم بمرونة معقولة باحتراس وحصـافة عقلـيين، لأن الصورة الشعرية حين تبرز بتوثب علـى سـطح الـنفس، تكـون لهـا أسـباب نفسية ثانوية، لو أردنا وضع تعريف محدد لها قللنا مـن الحـدث النفسـي وأفقـدنا القصيدة طزاجتها.

لم تقتصر قصائدهم في نظمها على البحور التي ذكرهـا البحـث فقـد نظـم

الشعراء حينها على بحور الشعر العربي كلها تقريباً، بفضل كثرة الشعراء وغزارة عطائهم وامتداد ذلك العصر عبر السنين، وسعة أراضي الدولة العباسية، وتعـدد مظاهر الأماكن، وتنوع التجارب التي خاضها الشعراء ضمن تلك الأماكن.

امتاز شعر تلك الحقبة من الـزمن بتعـدد أنـواع القـوافي وكثـرة المحسـنات البديعية من الجناس اللفظي والتكرار، فجاءت قصائدهم وهي تحمل مساحة من التمدد والحرية، بإيقاع نغمي حمل توقيعات نفسية تنفذ إلى صـميم المتلقـي وتهـز أعماقه في هدوء ورفق.

يبدو لي أن الأساليب الفنية بمجموعها، التي استخدمها الشعراء العباسيون حينها، ساعدت أخيلتهم على رسم أبعاد صور جميلة، كما أثْرَتْ عطاءهم بـنظم أبدع فيه الشعراء أيما إبداع، وخلد لهم هذا الكم الهائل من القصـائد الـتي كانـت ولا تزال كنزاً من كنوز التراث للأدب العربي.

أما بعد فلا أستطيع أن أترك القلم دون أن أحمد الله كفاء مـا وفـق وليـتني أستطيـع.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجـع

القرآن الكريم

1. ابن وكيع التنيسي شاعر الزهر والخمر، د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، (د.ت).
2. أبو طالب المأموني، حياته، شعره، لغته، د. رشيد عبد الرحمن العبيدي، مطبعة الرشاد، بغداد، 1410هـ 1979م.
3. اتجاهات الأدب في القرن الرابع الهجري، نبيل خليل أبو حلتم، دار الثقافة، الدوحة، 1985.
4. اتجاهات الهجاء في القرن الثالث الهجري، قحطان رشيد التميمي، دار المسيرة، بيروت، (د.ت).
5. أثر كف البصر عند أبي العلاء المعري، رسمية موسى السقطي، مطبعة أسعد، بغداد، 1968.
6. إحياء علوم الدين، الإمام أبو حامد الغزالي ت505هـ، طبعة الحلبي، 1346.
7. اشكالية المكان في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 1986.
8. أصول علم النفس، د. عزت راجح، دار القلم، بيروت (د.ت).
9. الأدب العربي في العصر العباسي، د. ناظم رشيد، دار الكتب للطباعة والنشر، جامعة الموصل، 1989.

10. الأدب العربي في مصر من الفتح الإسلامي إلى نهاية العصر الأيوبي، محمد مصطفى، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1967.

11. الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: عز الدين إسماعيل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.

12. الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، د. مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1984.

13. الإشارات الألهية، أبو حيان التوحيدي، ت366هـ تحقيق: وداد القاضي، دار الثقافة، بيروت، 1983.

14. الأصالة في مجال العلم والفن، نوري جعفر، دار الرشيد للنشر، بغداد (د.ت).

15. الأصول الفنية للشعر الجاهلي، د. سعد إسماعيل شبلي، دار غريب للطباعة، 1977.

16. الأعلام، خير الدين الزركلي، دار العلم للملايين، بيروت، ط16، 2005.

17. الاغتراب في الشعر العباسي، القرن الرابع الهجري، د. سميرة السلامي، دارالينابيع، دمشق، ط1، 2000.

18. الاغتراب في تراث صوفية الإسلام، د. عبد القادر موسى الحمدي، دار الحكمة ، بغداد، 2001.

19. الأيضاح في علوم البلاغة، الإمام الخطيب جلال الدين القزويني، ت739هـ، تحقيق وتعليق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية في الجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ، (د.ت).

20. البداية والنهاية، ابن كثير، مطبعة السعادة، القاهرة، 1939.

21. بغية الطلب في تاريخ حلب، كمال الدين عمر بن أبي جرادة، تحقيق: د، سهيل زكار، دار الفكر، بيروت، (د.ت).

22. البناء الفني في الرواية العربية في العراق، الوصف وبناء المكان، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2000.

23. البيان والتبيين، أبو عثمان، عمر بن بحر الجاحظ، ت255هـ تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1938.

24. بناء الرواية، دراسة في الرواية المصرية، عبد الفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، 1982.

25. بناء الرواية العراقية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، د. سيزا أحمد قاسم، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984.

26. تاج العروس في جواهر القاموس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، ت1205هـ، تحقيق: مجموعة من المحققين، دار الهداية (د.ت).

27. تأريخ ابن خلدون، ت808هـ، كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر، ومن عناصرهم من ذوي السلطان الأكبر، عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي المغربي ، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1427هـ-2006م.

28. تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1966.

29. تاريخ الأدب العربي، حنا الفاخوري، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1972.

30. تاريخ الأدب العربي، عصر الدول والإمارات، شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت).

31. تاريخ الخلفاء، جلال الدين السيوطي ت911هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1952.

32. تاريخ الرسل والملوك، أبو جعفر، محمد بن جرير الطبري ت310هـ، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1966.

33. تاريخ الفكر الفلسفي والفلسفة اليونانية من طاليس إلى أفلاطون، محمد علي أبو ريان، الدار القومية للطباعة، القاهرة، ط 2، 1965.

34. تاريخ الفلسفة الغربية، الكتاب الأول، الفلسفة القديمة، برتر أندرسل، ترجمة: د. زكي نجيب محمود، راجعه: د. أحمد أمين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1967م.

35. تاريخ الفلسفة اليونانية، يوسف كرم، لجنة التأليف والترجمة بمصر، القاهرة، ط4، 1478هـ 1958م.

36. تاريخ الفلسفة في الإسلام، ج دي بور، ترجمة: محمد عبد الهادي أبو ريدة، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ت).

37. تاريخ بغداد، أحمد بن علي الخطيب البغدادي ت463 هـ، مطبعة السعادة، القاهرة، ط1، 1371هـ 1952م.

38. تجارب في الأدب والنقد، شكري عياد، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1967.

39. التجديد الموسيقي في الشعر العربي، دراسة تأصيلية تطبيقية بين القديم والجديد لموسيقى الشعر العربي، د. رجاء عيد، منشأة المعارف، القاهرة، (د.ت).

40. التحليل النقدي والجمالي للأدب، د. عناد غزوان، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1985.

41. تحولات السرد، دراسة في الرواية العربية، إبراهيم السعافين، دار الشـروق للتوزيع والنشر، عمان، ط1، 1969.

42. تطور الشعر العربي الحديث في العراق، اتجاهات الرؤيـة وجمـال النسـيج، د. علي عباس علوان، منشورات وزارة الإعلام، بغداد، ط2، 1975.

43. التعريفات، علي بن محمد بن علي الجرجاني، تحقيـق:إبـراهيم الأنبـاري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1405هـ (د.ت).

44. التفسير النفسـي لـلأدب، عـز الـدين إسماعيـل، دار المعـارف، القـاهرة، 1966.

45. التفكير العلمي، فؤاد زكريا، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1978.

46. التلخيص في علوم البلاغة، الأمام الخطيب جلال الدين القـزويني ت 739هــ ضبط وشرح: عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

47. التوقيف على مهمات التعريف، محمد عبد الـرؤوف المنـاوي، تحقيـق: د. محمد رضوان الدايـة، دار الفكـر المعاصـر، بـيروت، دار الفكـر دمشـق ، ط1، 1410هـ-1991م.

48. تهذيب اللغة، ابن منصور محمد بن أحمد الأزهري ت370هـ، تحقيق: علي حسن الهلالي، الدار المصرية للترجمة والنشر، القاهرة (د.ت).

49. تيارات فلسفية معاصرة، علي عبد المعطـي محمـد، دار المعرفـة الجامعيـة، الإسكندرية، 1984.

50. جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب، د. ماهر مهدي هلال، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.

51. الجمالية بين الذوق والفكر، د. عقيل مهدي يوسف، مطبعة سلمى الفنيـة الحديثة، بغداد، 1988.

52. جماليات الإبداع والموسيقى، جيزيل بروليه، ترجمة: فؤاد كامل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، (د.ت).

53. جماليات الفنون، د. جمال عيد، الموسوعة الصغيرة (69)، دار الجاحظ للنشر، بغداد، 1980.

54. جماليات المكان، غاستون باشلار، ترجمة: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت ط1، 1984.

55. جماليات المكان، مجموعة من الباحثين، دار قرطبة، 1988.

56. جمهرة اللغة، ابن دريد ت321هـ، تحقيق: رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1987.

57. جواهر البلاغة في المعاني والبديع، أحمد الهاشمي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، ط10، 1940.

58. الحنين إلى الأوطان، أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، دار الرائد العربي، بيروت، 1982.

59. الحياة الأدبية في العصر العباسي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 2004.

60. الحيوان، أبوعثمان، عمر بن بحر الجاحظ، ت255هـ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1983.

61. خريدة القصر وجريدة العصر، أبو عبد الله محمد بن حامد بن عبد الله، العماد الأصبهاني، ت597هـ، تحقيق: د. شكري فيصل، المطبعة الهاشمية (د.ت).

62. الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، عبد الله الغذامي، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

63. دراسات في الأدب العربي الحديث، د. خالدة السعيد، دار العودة، بيروت، ط2، 1982.

64. دراسات في النص الشعري، عصر صدر الإسلام وبني أمية، د. عبدة بدوي، منشورات ذات السلاسل، الكويت، ط1، 1987.

65. دراسات ومذاهب، د. محمد عزيز نظمي سالم، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية، 1988.

66. دستور العلماء أو جامع العلوم في اصطلاحات الفنون، القاضي عبد الغني بن عبد الرسول الأحمد نكري، عرب عباراته الفارسية: حسن هاني فحص، دار الكتب العلمية، بيروت، 1423 هـ- 2000م.

67. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، ت271هـ، تحقيق: محمود محمد شاكر، مطبعة الخانجي، القاهرة (د.ت).

68. دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط2، 1963.

69. دلالة المكان في قصص الأطفال، ياسين الفير، دار ثقافة الأطفال، بغداد، ط1، 1985.

70. دليل خارطة بغداد قديماً وحديثاً، د. مصطفى جواد، و د. احمد سوسة، مطبعة المجمع العلمي العراقي، بغداد، 1958.

71. الديارات، أبو الحسن، علي بن محمد الشابشتي، ت388هـ، تحقيق: كوركيس عواد، مطبعة المعارف، بغداد، 1386هـ-1966م.

72. ديوان ابن الخياط الدمشقي، تحقيق: خليل مردم، مطبعة دار صادر، بيروت، 1984.

73. ديوان ابن نباتة السعدي، دراسة وتحقيق: عبد الأمير مهدي حبيب الطائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977.

74. ديوان أبي فراس الحمداني شرح: د. خليل الدويهي، دار الكتاب العربي، بيروت، 2003.

75. ديوان أسامة بن منقذ، تحقيق: د. أحمد أحمد بدوي وحامد عبد المجيد، عالم الكتب، (د.ت).

76. ديوان الأبيوردي، تحقيق: د. عمر الأسعد، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق، 1975.

77. ديوان الأرّجاني، تقديم وضبط وشرح: قدري مايو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1988.

78. ديوان الأمير شهاب الدين (حيص بيص)، تحقيق: مكي السيد جاسم وشاكر هادي شكر، سلسة كتب التراث، وزارة الإعلام، بغداد، 1974.

79. ديوان البحتري، تحقيق: حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1963.

80. ديوان البهاء زهير، شرح وتحقيق، محمد طاهر الجيلاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، 1977.

81. ديوان الخالديين، أبي بكر محمد، وأبي عثمان سعيد، ابني هاشم الخالدي، جمعه وحققه: د. سامي الدهان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، 1388هـ1969م.

82. ديوان الشريف المرتضى، تحقيق: رشيد الصفار، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة، 1958.

83. ديوان الصنوبري، تحقيق: إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1970.

84. ديوان الطغرائي، تحقيق: د. علي جواد الطاهر و د. يحيى الجبوري، منشورات وزارة الاعلام، بغداد، 1976.

85. ديوان ذو الرمة، قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1415هـ -1995م.

86. ديوان سبط بن التعاويذي، تحقيق: مارجليوث، مطبعة المقتطف، القاهرة، 1903.

87. ديوان طلائع بن رزِّيك، الملك الصالح، جمعه وقدم له: محمد هادي، منشورات المكتبة الأهلية، لصاحبها السيد شمس الدين الحيدري، النجف الأشرف، 1383هـ-1964م.

88. ديوان ظافر الحداد، تحقيق: د. حسين نصار، دار مصر للطباعة، القاهرة، 1966.

89. ديوان عمر بن الفارض، شرحه وقدم له: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 2002.

90. ديوان كشاجم، تحقيق وشرح: خيرية محمد محفوظ، مطبعة الجمهورية، بغداد، 1390هـ-1970م.

91. الرثاء، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، 1955.

92. رثاء غير الإنسان في الشعر العباسي، عبد الله عبد الرحيم السوداني، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 1999.

93. رسائل الجاحظ، أبو عثمان، عمر بن الجاحظ، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1966.

94. رسائل الفارابي في الحكمة ت339هـ طبعة حيدر آباد، الدكن، 1329 هـ.

95. رسائل الكندي ت252هـ، حققها وأخرجها: د. محمد هادي أبو ريدة، القاهرة، 1953.

96. الرواية والمكان، ياسين النصير، الموسوعة الصغيرة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، 1980م.

97. الرومانتيكية، محمد غنيمي هلال، دار العودة، بيروت، 1973.

98. ري سامراء في عهد الخلافة العباسية، د. أحمد سوسة، مطبعة المعارف، بغداد، ط1، 1984.

99. الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، عبدالأله الصائغ، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

100. السري الرفاء، يوسف أمين القصير، مطبعة الشباب، بغداد، 1959.

101. سير أعلام النبلاء، محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، ت748هـ، تحقيق: شعيب الأرناؤوط، ومحمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط9، 1413هـ-2003م.

102. سيكولوجية الابداع في الفن والأدب، يوسف ميخائيل أسعد، مشروع النشر المشترك، آفاق عربية، بغداد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة (د.ت).

103. شرح أشعار الهذليين، صنعة: أبي سعيد، الحسن بن الحسين السكري، حققه: عبد الستار أحمد فراج، راجعه: محمود محمد شاكر، مكتبة التراث، القاهرة، ط2، 1425هـ-2004م.

104. شرح تحفة الخليل في العروض والقوافي، عبد الحميد راضي، مؤسسة الرسالة، بغداد، ط2، 1975.

105. شرح ديوان الشريف الرضي، د. يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، 1415هـ-1995م.

106. شرح ديوان المتنبي، وضعه:عبد الرحمن البرقوقي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1422هـ - 2001م.

107. شرح ديوان سقط الزند، لأبي العلاء المعري، شرح وتعليق: د. رضا، منشورات دار مكتبة الحياة (د.ت).

108. شرح ديوان عنترة بن شداد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط3، 2002.

109. شعر الخباز البلدي، جمع وتحقيق: صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد، ط1، 1973.

110. الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، 1959.

111. شعر الطبيعة في الأدب العربي، سيد نوفل، دار المعارف، القاهرة، 1978.

112. شعر الوقوف على الأطلال، د. عزة حسن، دمشق، 1968.

113. شعر أوس بن حجر ورواته الجاهليين، دراسة تحليلية، د. محمود الجادر، دار الرسالة للطباعة، بغداد، 1979.

114. شعر تأبط شراً، دراسة وتحقيق: سلمان داود القره غولي وجبار تعبان جاسم، مطبعة النجف الأشرف، ط2، 1973.

115. شعراء الأمكنة وأشعارهم في معجم البلدان لياقوت الحموي، تأليف: جورج خليل ماروت، أشرف عليه وراجعه: د. ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية للطباعة والنشر، صيدا بيروت، 1977.

116. شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوارد الخراط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية، (د.ت).

117. شعرية المكان في الرواية العربية الجديدة، الخطاب الروائي لأدوارد الخياط نموذجاً، خالد حسين خالد، مؤسسة اليمامة الصحفية (د.ت).

118. الشعر وإنشاد الشعراء، د. علي الجندي، دار المعارف، القاهرة، 1969.

119. الشعر ومتغيرات المرحلة، تأملات على نصوص تنظيرية في معنى المكان في الشعر، حسن آل سعيد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986.

120. صحيح مسلم، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء الكتب العربية، دمشق، 1955.

121. صدى الغزو الصليبي في شعر ابن القيسراني، تأليف: د. محمد إبراهيم، مطبعة دار القلم، بيروت، 1971.

122. الصورة الفنية في الشعر العربي حتى نهاية القرن الثاني الهجري، د. علي البطل، بيروت، 1979.

123. الصورة الفنية في شعر أبي تمام د. عبد القادر الرباعي، منشورات اليرموك، الأردن، 1980.

124. الطبيعة، أرسطو طاليس، تحقيق: عبد الرحمن بدوي، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1964.

125. الطبيعة في الشعر الجاهلي، د. نوري حمودي القيسي، دار الإرشاد والنشر، بيروت، ط1، 1970

126. الطبيعتان الحية والصامتة في الشعر الجاهلي، بهيج مجيد القنطار، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1986.

127. العبقرية في الفن، د. محمد سويف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1983.

128. العقد الفريد، أبو عمر، أحمد بن عبد ربه الأندلس ت328هـ، تحقيق: أحمد الزين، وإبراهيم الأبياري، القاهرة، ط2، 1956.

129. علم الاجتماع، روبرت نيسبت بيران، ترجمة: جرجيس نوري، دار النضال للطباعة والنشر، ط1، 1990.

130. علم الأخلاق إلى نيوماخوس، تأليف أرسطو طاليس، ترجمة أحمد لطفي السيد، مطبعة دار الكتب المصرية القاهرة، 1343هـ-1924م.

131. علم الأسلوب، صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط2، 1985.

132. علم الجمال والنقد الأدبي، عبد العزيز حموده، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة (د.ت).

133. علم العروض والقافية، عبد العزيز عفيف، دار النهضة، بيروت، 1984.

134. العمدة في محاسن الشعر وآدابه زنقده، أبو الحسن بن رشق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، (د.ت).

135. عيار الشعر العربي، أحمد بن محمد بن إسماعيل بـن طباطبـا العلـوي، ت322هـ، تحقيـق: عبـاس عبـد السـتار، دار الكتـب، بـيروت، ط1، 1982.

136. الفخري في الآداب السلطانية والدولة الإسلامية، محمد بن الطقطقا بن طباطبا ت 709هـ، دار صادر، بيروت، 1973.

137. الفضاء الروائي عند جـبرا إبـراهيم جـبرا، د. إبـراهيم جنـداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2001.

138. فقه اللغة، د.گـاصد الزيدي، دار الكتب، جامعة الموصل، 1985.

139. فلاسفة الإسلام، ابن سينا، الغزالي، فخر الـدين الـرازي، د. فـتح الله خليف، دار الجامعات المصرية، الإسكندرية، 1976.

140. فلسفة الجمال، نشأتها وتطورهـا، د. أمـيرة حلمـي مطـر، دار الثقافـة للنشر والتوزيع، القاهرة، ط2، (د.ت).

141. فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة، د. محمد علي أبـو ريـان، مطـابع رويال، الإسكندرية، ط1، 1964.

142. فلسفة المكان في الشعر العربي، قراءة موضـوعية، د. حبيـب مؤنسـي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.

143. الفلسفة الأغريقية، د. محمد غلاب، مكتبـة الأنجلـو المصـرية، القـاهرة (د.ت).

144. الفلسفة الرواقية، د.عثمان أمين، مكتبة النهضة المصرية، الإسـكندرية، ط2، 1959

145. فن التقطيع الشعري والقافية، د. صفاء خلوصي، بيروت، 1974.

146. فن الجناس، علي الجندي، مطبعة الاعتماد، القاهرة، 1954.

147. فن الوصف وتطوره في الشعر العربي، إيليا الحاوي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1987.

148. فنون الشعر في مجتمع الحمدانيين، د. مصطفى الشكعة، عالم الكتب، بيروت، 1981.

149. فنون بلاغية، د. أحمد مطلوب، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975.

150. الفن والأدب، بحث في الجماليات والأنواع الأدبية، ميشال عاصي، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1963.

151. الفهرست، ابن النديم، ت385هـ، المكتبة التجارية، القاهرة، 1348هـ-1929م.

152. في الأدب الأندلسي، محمد كامل الفقي، دار الفكر العربي، ط1، 1975.

153. في فلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر، د. أميرة حلمي مطر، دار الثقافة للطباعة والنشر، 1974.

154. القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، مطبعة البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط2، 1952.

155. قصور العراق العربية والإسلامية حتى نهاية العصر العباسي 656هـ، طالب علي الشرقي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط2، 2001.

156. كتاب العين، الخليل بن أحمد الفراهيدي ت175هـ، تحقيق: مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1982.

157. اللزوميات، أبو العلاء المعري، حققه: جماعة من الأساتذة، دار الكتب العلمية، بيروت، 1986.

158. اللمحات، شهاب الدين، يحيى بن حبش السهروردي، ت587هـ، حققه وقدم له: أميل

159. لسان العرب، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، ت711هـ، أعاد بناءه على الحروف من الكلمة: يوسف خياط ونديم مرعشلي، دار لسان العرب، بيروت، 1955.

160. لمحة اجتماعية من تاريخ العراق الحديث، د. علي الوردي، دار الراشد، بيروت، ط2، 1426هـ-2005م.

161. مالك ومتمم أبناء نويرة اليربوعي، ابتسام مرهون الصفار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968.

162. المتخيل الشعري، محمد صابر عبيد، منشورات اتحاد أدباء العراق، بغداد، ط1، 2000.

163. المتنبي بين البطولة والاغتراب، محمد شرارة، جمع وتحقيق: حياة شرارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1988.

164. المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، أبو الفتح، ضياء الدين نصر الله، المعروف بابن الأثير الموصلي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1358 هـ-1939م.

165. المدائح النبوية بين الصرصري والبوصيري، د. مخيمر صالح، دار مكتبة الهلال، بيروت، الدار العربية، عمان، ط1، 1406هـ-1986م.

166. المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، د. عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط2، 1970.

167. المفصل في تاريخ العرب، د.جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، (د.ت).

168. المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، دار العلم للملايين، بيروت، ط2، 1970.

169. المكان ظاهرة (في ديوان أغنيات الوطن) للشاعر قاسم أبو عين، تأليف: د. محمد حسن الربابعة، المركز القومي للنشر، الأردن، 1999.

170. المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي 484-897هـ، د. محمد عويد ساير الطربولي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 1425هـ-2005م.

171. المكان والفن، محمد أبو زريق، مطبعة السفير، عمان، 2003.

172. الملل والنحل، محمد بن عبد الكريم بن أبي بكر، أحمد الشهرستاني، تحقيق: محمد سيد گيلاني، دار المعرفة، بيروت، 1404هـ-

173. المنجد في اللغة والأدب والعلوم، لويس معلوف، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، ط18، 1965.

174. الموضوعية البنيوية، دراسة في شعر السياب، د. عبد الكريم حسن، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، (د.ت).

175. مختار الصحاح، محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي ت666هـ تحقيق محمود خاطر، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1415هـ -1995م.

176. مدارك التنزيل وحقائق التأويل، الإمام عبد الله بن احمد النسفي، دار القلم، بيروت، ط1، 1989.

177. مدخل إلى علم الاجتماع، سناء الخولي، دار المعرفة، القاهرة، (د.ت).

178. مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الكويت، 1975.

179. مروج الذهب ومعادن الجوهر، أبو الحسن، علي بن الحسين المسعودي، ت346هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1965.

180. مشكلة الفن، د. زكريا إبراهيم، القاهرة، 1959.

181. مصر الشاعرة في العصر الفاطمي، محمد عبد الغني حسن، مطابع الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، 1983.

182. معجم الأدباء أو إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب، أبو عبد الله، ياقوت ابن عبد الله الرومي الحموي ت626هـ، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1411هـ -1991م.

183. المعجم الأدبي، جيور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1972.

184. معجم الأفعال، أبو القاسم علي بن جعفر السعدي، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1403هـ-1983م.

185. معجم البلدان، ياقوت الحموي ت626هـ، دار صادر، دار الكتاب العربي، بيروت (د.ت).

186. معجم الشعراء، أبو محمد، عبد الله بن مسلم بن قتيبة، ت276هـ تحقيق: محمد يوسف نجم وإحسان عباس، دار الثقافة، 1964.

187. المعجم الفلسفي، د.جميل صليبا، بيروت، ط1، 1971.

188. معجم ما استعجم من أسماء البلاد والمواضع، عبد الله بن عبد العزيز البكري، تحقيق: مصطفى السقا، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، 1945.

189. المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، محمد فؤاد عبد الباقي، مطابع الشعب، القاهرة، 1378هـ.

190. المعجم الوجيز، مجمع اللغة العربية، دار الحرية للطباعة والنشر، القاهرة، 1979.

191. المعجم الوسيط، إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار، تحقيق: مجمع اللغة العربية، دار الدعوة. (د.ت).

192. معنى الفن، هربرت ريد، ترجمة: سامي خشبة، مراجعة: مصطفى الدروبي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط2، 1984.

193. مفاهيم الجمالية والنقد في أدب الجاحظ، ميشال عاصي، مؤسسة نوفل، بيروت، 1981.

194. مفتاح العلوم، أبو يعقوب، يوسف بن أبي بكر السكاكي، ت626هـ، تصحيح: أحمد سعد علي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، 1973.

195. مقاييس اللغة، أبو الحسن، أحمد بن فارس بن زكريا، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، ط2، 1420هـ-1999م.

196. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجي ت 648 هـ، تحقيق: محمد حبيب الخوجه، دار الكتب الوطنية، تونس، 1966.

197. موسوعة علم النفس، أسعد مرزوق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1977.

198. موسيقى الشعر إبراهيم أنيس، دار القلم، بيروت، ط4، 1965.

199. موسيقى الشعر العربي، د. شكري محمد عياد، دار المعارف، القاهرة، 1968.

200. نظرية المكان في فلسفة ابن سينا ت428هـ، حسن مجيد العبيدي، مراجعة وتقديم: عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1 (د.ت).
201. النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال، دار الثقافة والعودة، بيروت، 1973.
202. النقد الجمالي وأثره في النقد العربي، روز غريب، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1973.
203. نقد الشعر، قدامة بن جعفر، ت337هـ تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1948.
204. الوافي بالوفيات، صلاح الدين، خليل بن أيبك الصفدي، تحقيق: أحمد الأرناؤوطوتركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 1420هـ-2000م.
205. هدية العارفين، إسماعيل باشا البغدادي، مكتبة المثنى، بغداد، (د.ت).
206. يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، أبو منصور، عبد الملك بن محمد الثعالبي ت429هـ، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الجيد، مطبعة السعادة، القاهرة، 1956.

الرسائل والأطاريح الجامعية

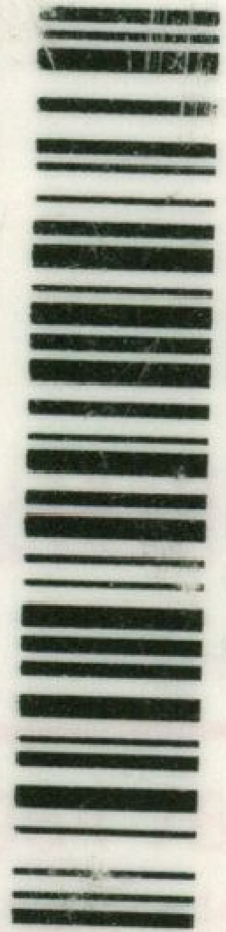
1. إشكالية الإبداع والمعرفة الجمالية، دراسة فنية في فلسفة الفن والجمال، رسالة ماجستير، حامد سرمك حسن، كلية الآداب، جامعة القادسية، 2002.

2. التلقي في القرآن الكريم - السور المكية - أطروحة دكتوراه، هدى عبد العزيز علي، كلية التربية، جامعة الموصل، 2005.
3. دلالات المكان في تعميق الجو النفسي للشخصية في الفلم السينمائي، رسالة ماجستير، نادية فاروق، كلية الفنون الجميلة، جامعة بغداد، 2001.
4. ديوان الباخرزي، تحقيق: محمد قاسم مصطفى، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة القاهرة، 1963.
5. الرحلة في أدب أبي العلاء المعري، ماجد حميد فرج، رسالة ماجستير، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 1999.
6. الزمان والمكان في شعر العصر العباسي الأول 132-232هـ، غني سلمان صكبان، أطروحة دكتوراه، كلية التربية (ابن رشد)، جامعة بغداد، 2001.
7. الفضاء الشعري عند خليل الخوري، رسالة ماجستير، اخلاص محمود عبد الله، كلية الآداب، جامعة الموصل، 2001.
8. المكان في شعر الحرب، رسالة ماجستير، محمد صادق جمعة، كلية التربية، جامعة الموصل، 2000.
9. المكان في الشعر الأموي، أطروحة دكتوراه، جميل بدوي الزهيري، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2004.
10. المكان في الشعر العراقي الحديث، 1968 -1980، سعود أحمد حسين، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، 1996.
11. المكان في الشعر العربي قبل الإسلام، حيدر لازم مطلك، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة بغداد، 1987.
12. المكان في الشعر المهجري، رسالة ماجستير، حكيم صبري عبد الله، كلية التربية، الجامعة المستنصرية، 2001.

الدوريات

1. الاغتراب (بحث)، د. نوري حمودي القيسي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج1، ع1، 1979.
2. الحد، استقصاءات في البنية المكانية للنص، ياسين النصير، مجلة الأقلام، بغداد، ع11، تشرين الأول، 1979.
3. شعر السجون والأسر في الأدب العربي، د. هادي الحمداني، مجلة كلية الآداب، مطبعة المعارف، بغداد، ع13، 1970.
4. الصورة في القصيدة العراقية الحديثة (بحث)، د. عناد غزوان، مجلة الأقلام، ع8، 1987.
5. ظاهرة السقيا وأبعادها الدلالية في القصيدة العربية (بحث)، د. حسن يوسف حريوش، مجلة جامعة البعث، سوريا، ع11، 1992.
6. عالم الزمان والمكان، العدد عند القدماء العراقيين (بحث)، زهير محمد حسن، مجلة آفاق عربية، بغداد، ع8، 1984.
7. العمارة في الإسلام (بحث)، ثروت عكاشة، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج 15، ع2، 1989.
8. الغربة المكانية في الشعر العربي (بحث)، عبدة بدوي، مجلة عالم الفكر، الكويت، مج15، ع1، 1984.
9. في فن العمارة الإسلامية (بحث)، انتونياس، ترجمة: خضير اللامي، مجلة الموقف الثقافي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، السنة السابعة، مايس- حزيران، ع39، 2002.
10. المكان والرؤية الإبداعية، د. نادية غازي جبر، مجلة آفاق عربية، بغداد، آذار- نيسان، 1988.

جماليات المكان
في الشعر العباسي


Bibliotheca Alexandrina
1150870



مؤسسة دار الصا
طبع . نشر
العراق - بابل 233129
diq@yahoo.com

الرضوان
للنشر والتوزيع
المملكة الأردنية الهاشمية
عمان - الاردن - العبدلي - شارع الملك حسين
قرب وزارة المالية - مجمع الرضوان التجاري رقم 118
هاتف: 4616436 6 962+ فاكس: 4616435 6 962+
ص. ب. :926414 عمان 11190 الأردن
E-Mail: GM@REDWANPUBLISHERS.COM
GM.REDWAN@YAHOO.COM
WWW.REDWANPUBLISHERS.COM


9789957761417